

## Cinema e educação: estreitando relações

*“Idéias ousadas são como as peças de xadrez que se movem  
para a frente; podem ser comidas, mas podem começar um jogo  
vitorioso”  
Goethe*

Ribeira Couto escreveu *Cinema de Arrabalde*, na Revista *Klaxon*, mensário de arte moderna:

*“A este modesto cinema de arrabalde  
vêm as famílias burguesas da vizinhança,  
todas as noites,  
para ver costumes, para ver terras, para  
ver povos.  
para ver esse mundo distante, vago, tele-  
gráfico, que fica além dos navios de passagens  
caríssimas  
(...)”<sup>1</sup>*

O texto, escrito na revista modernista que considerava o cinema “a representação artística mais importante daquela época”<sup>2</sup>, veio a assinalar uma das maiores contribuições do cinema desde o fim do século XIX: fazer com que o público de poucos recursos pudesse conhecer. Conhecer outras geografias, outros costumes, outros mundos.

A idéia de conhecer através do cinema, difundida desde o fim do século XIX, e alimentada no século XX, assumiu características diferentes na medida em que iniciaram as discussões sobre as possibilidades de uso do cinema para a educação.

<sup>1</sup> COUTO, Ribeiro. *Cinema de Arrabalde*, Revista *Klaxon*, nº6, outubro de 1922, p.4.

<sup>2</sup> SIMIS, Anita. *Estado e Cinema no Brasil*. São Paulo, Annablume, 1996. p.21.

Podemos dizer que tais idéias se somaram e redundaram em uma nova forma de atribuir sentido ao cinema nos primeiros anos do século XX: conformando projetos de cinema educativo em diversos países, inclusive no Brasil, identificando e utilizando as imagens em movimento enquanto recurso pedagógico.

#### 4.1

### **Cinematografia científica e Cinematografia educativa**

Os filmes, enquanto tecnologia criada e aperfeiçoada em final do século XIX, foram pensados para fins científicos, e seu deleite, enquanto entretenimento, não era uma crença de seus contemporâneos.

São conhecidos os casos em que as películas eram utilizadas para documentação e difusão da ciência, principalmente no fim do século XIX e início do século XX.

Naquele momento, a diferenciação entre *cinematografia científica* e *cinematografia educativa* não eram claras. Procurando diferenciá-las, João Alves dos Reis Júnior classifica a *cinematografia científica* como aquela referente ao uso do cinematógrafo exclusivamente na investigação e divulgação científica e *cinematografia educativa* como referente ao uso do cinematógrafo para a educação em geral e, principalmente, seu emprego no ambiente escolar.<sup>3</sup>

Observamos os limites dessa delimitação uma vez notificado que um filme poderia estar voltado, ao mesmo tempo, para a divulgação da ciência e ao ensino escolar de novas técnicas ou procedimentos que envolvessem as ciências naturais.

Tomamos conhecimento de que uma das primeiras experiências com a cinematografia científica e educativa partiu da filmagem de uma cirurgia realizada

---

<sup>3</sup> João Alves dos Reis Júnior escreveu uma recente tese de doutorado sobre a cinematografia educativa no Brasil. O trabalho contribui com um rico levantamento documental e com a ampliação da discussão sobre o uso do cinema com finalidade educacional no início do século. Ver: REIS JUNIOR, João Alves dos. *O livro de imagens luminosas. Jonathas Serrano e a gênese da cinematografia educativa no Brasil (1889-1937)*. Tese de doutorado. PUC-RIO. Departamento de Educação. 2008.

pelo francês Eugene-Louis Doyen. As imagens, captadas por Clément-Maurice Gatioulet, possuindo cerca de quatro horas de duração, demonstravam a separação de duas irmãs siamesas. A fita ficou conhecida pelo nome de *La séparation de Doodica-Radica*, irmãs nascidas na Índia, mas que viviam como atração de circo na França.<sup>4</sup> Essa conhecida cirurgia é uma das referências de imagens em movimento sendo utilizadas como um recurso, tanto para estudos da ciência, quanto para o ensino da técnica de cirurgia aos discípulos do médico Eugene-Louis Doyen.

A cinematografia científica e educativa foi bastante utilizada por diversos países para ensinamentos médicos. O método de fazer uso do cinematógrafo com tal finalidade foi noticiado por *Cinearte*, ao mencionar que o congresso médico francês, de 1924, colocou em relevo o papel do cinematógrafo na cirurgia. A revista constatou que, naquele momento, existiam “na França como na Inglaterra, na Alemanha, nos Estados Unidos, centenas de films sobre as operações as mais difíceis, mais delicadas”.<sup>5</sup> Como argumento favorável ao uso do cinema para a educação, narra o seguinte episódio:

No hospital Saint Michel de Paris, todas as quintas-feiras, á tarde, são projectados films cirúrgicos com ensino visual e auditivo para os academicos. O mesmo se faz no hospital de São Luiz, sendo que neste ha as lições dadas pelo microphone com alto falante. E ainda mais, varios desses films são em côres, o que augmenta o interesse e o valor da exhibição.<sup>6</sup>

Um exemplo de cinematografia educativa é o caso de Thomas Edison, inventor do *quinetoscópio*, com as filmagens que realizava, utilizando-as para a educação escolar de seu neto, ao documentar experiências relativas à física, química e história natural.

Como registro da cinematografia educativa, há, também, o caso da empresa norte americana *De Vry School Films Incorporated*, considerada uma das primeiras a produzir filmes educativos por volta de 1900. De acordo com

<sup>4</sup> REIS JUNIOR, João Alves dos. Op. Cit., p.150.

A fita fez parte do acervo cinematográfico do Instituto LUCE, na Itália, e ainda hoje pode ser assistida através do site <http://Lefebvre-th.monsite.wanadoo.fr/>

<sup>5</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 18 de maio de 1927, p.3.

<sup>6</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 18 de maio de 1927, p.3.

Cinearte, cada filme saído da empresa era acompanhado de acordo com os métodos pedagógicos adotados como os que melhor correspondiam às necessidades do ensino nas escolas norte americanas. Os conteúdos eram classificados em história natural, geografia, instrução cívica, biografia de homens considerados ilustres, guia de profissões, ciências em geral, eletricidade, higiene e cuidados sanitários.<sup>7</sup> Eram “filmes sobre assuntos como cidadania americana; eletricidade; estadistas americanos; estudos da natureza; geografia; guias de aptidão profissional e ciências”.<sup>8</sup> Além de produzir filmes, a empresa disponibilizava no mercado uma variada linha de equipamentos para utilizar os filmes nas escolas, as quais eram comercializadas no interior e exterior dos Estados Unidos.

## 4.2

### **O cinema educativo entre o instrutivo, o educativo e o escolar**

Uma das principais discussões que permeiam o tema cinema educativo está intrinsecamente ligada às esferas do filme instrutivo, do filme educativo e do filme escolar.

Muitas confusões, oriundas de uma historiografia do cinema, são ocasionadas por não distinguirem tais esferas, por ignorarem que, embora estejam inter-relacionadas, na construção do projeto de cinema educativo, possuem singularidades. Com objetivo de elucidar essa questão, delimitamos a concepção de educar, diferenciando, assim, cinema instrutivo, educativo e escolar. Fizemos isso a partir da concepção vigente na época, principalmente os casos registrados em *Cinearte*.

Chamamos de filmes instrutivos aqueles destinados ao grande público nas salas de cinema. Eram considerados capazes de educar, no entanto, educar indiretamente. Os contemporâneos dessa discussão consideravam que a capacidade de educar poderia ocorrer devido ao poder de influência exercido pelo cinema – tão discutido por teóricos até os dias atuais. De acordo com Mr. Léon

---

<sup>7</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 11 de setembro de 1929, p.3.

<sup>8</sup> REIS JUNIOR, João Alves dos, Op. Cit., p.151.

Bérard, ex-ministro da Instrução Pública da França, em uma exposição feita ao presidente da comissão interministerial do Cinema escolar francês, o filme instrutivo seria superficial demais para apresentar verdadeiro interesse pedagógico.<sup>9</sup>

Os filmes considerados educativos eram os que tratavam de um assunto específico, cuja finalidade era ensinar. Os temas poderiam ser os mais variados, como a prevenção de doenças, noções básicas de higiene e de como proceder em espaços sociais, fatos históricos, biografias, geografias diferentes (clima, relevo, vegetação), literatura universal, botânica e outros. Os filmes educativos poderiam ser exibidos tanto em salas de cinema, quanto nos demais locais públicos (também considerados educativos), como clubes, associações, igrejas e, obviamente, escolas.

Os filmes escolares eram aqueles voltados diretamente para o ensino escolar, considerados uma espécie de ilustração dos livros didáticos. Acreditava-se que os filmes escolares poderiam ser facilitadores do aprendizado escolar de diversas disciplinas (como geografia, história, história natural, matemática, física). Era crença que o uso do filme dependeria da intervenção do professor, uma vez que era sugerida a exposição de uma lição acompanhada de um filme correspondente ao tema ensinado, cabendo, necessariamente, ao professor, explicar, comentar e retornar às imagens se necessário.

Sabemos a distinção entre as concepções de instruir, educar e escolar, mas é fundamental enfatizar, nesse trabalho, que o projeto de cinema educativo, idealizado e implantado no país, pensado por intelectuais ligados a diferentes áreas de conhecimento, contou com a valorização de todas essas esferas.

Embora cada intelectual tenha se empenhado com maior firmeza sobre uma das esferas, a questão central daquele momento era a possibilidade concreta de ensinar a partir de imagens em movimento. Seja ensinar um conteúdo específico, em sala de aula ou congresso, seja ensinar hábitos e costumes a toda a nação (independente dos espaços públicos utilizados).

---

<sup>9</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, n.267, 1931, p.3.

Desta maneira, a difusão do conhecimento, através do cinema, era considerada ilimitada. Os filmes, usados para o conhecimento, poderiam se apresentar de variadas formas, com os mais distintos gêneros. Conforme terminologia da época, poderiam ser os filmes de “enredo” ou “posados”, filmes “naturaes” ou mesmo a filmografia científica. O que equivaleria, nos dias atuais, aos filmes denominados de ficção ou documentários. Portanto, independente da forma e gênero, o que marcou esse período foi o pensamento de que os filmes eram grandes lições capazes de ficarem guardadas sem esforço na memória dos espectadores.

### 4.3

#### **Cinema escolar: lócus de experiências**

No Brasil, os escritos relatando o cuidado metodológico com o uso do cinema em sala de aula se iniciaram na década de 1910. A primeira menção ao tema encontra-se no livro didático para o ensino de História, *Epítome de História Universal*<sup>10</sup>, publicado pelo professor Jonathas Serrano em 1912. Posteriormente, em *Metodologia de História*<sup>11</sup>, em 1917, retoma a discussão sobre o uso educativo do cinema.

Uma das primeiras formas de utilização da cinematografia educativa emergiu também na década de 1910 com as iniciativas dos inspetores escolares José Venerando da Graça Sobrinho (funcionário público municipal) e Fábio Lopes dos Santos Luz (médico higienista).

Os Inspectores Escolares da Rede Pública Municipal do Rio de Janeiro foram pioneiros na iniciativa de trabalhar com cinema em sala de aula com o projeto *Cinema Escolar*, materializado na cidade do Rio de Janeiro nos anos de 1916 e 1918. Os inspetores produziram filmes com seus recursos próprios, o que

---

<sup>10</sup> SERRANO, Jonathas. *Epítome de História Universal*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1912.

<sup>11</sup> SERRANO, Jonathas. *Metodologia de História*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1917.

chamaram de “fitas pedagógicas”, cujo objetivo final, afirmavam os inspetores, era “educar, instruir, recrear e proteger a criança”<sup>12</sup>.

Inicialmente foram produzidos quatro filmes referentes ao projeto de *Cinema Escolar: A prefeitura, O livro de Carlinhos, Façanhas de Lulu e Uma lição de História natural no Jardim Zoológico*. Esses filmes foram exibidos em alguns cinemas comerciais da cidade, como *Odeon, Cascadura, Cinema Smart, Boulevard 28 de Setembro, Haddock Lobo, Cine Fluminense*, em São Cristóvão, *Cine Tijuca* e no *Cinema Onze de Junho*.<sup>13</sup>

É importante atentar para o fato de que, dos cinemas onde foram exibidas as fitas, cem por cento localizavam-se na zona norte da cidade do Rio de Janeiro (Riachuelo, Engenho de Dentro, Méier, Cascadura, Madureira, Vila Izabel, Tijuca, São Cristóvão e Praça da Bandeira). Aliás, os inspetores residiam no bairro do Riachuelo, no subúrbio da cidade.<sup>14</sup>

As “fitas pedagógicas” objetivavam uma educação no campo moral, assim como facilitar o aprendizado escolar com a visualização de determinados conteúdos disciplinares (como ciências, história, geografia). A interpretação ficava sobre a responsabilidade de “alunos e professores da 2ª escola mista municipal pertencente ao Distrito Federal e um grupo de amadores do *Democrata Clube de Todos os Santos*, subúrbio carioca”.<sup>15</sup>

Venerando da Graça, enfatizou, em texto sobre *Cinema Escolar*, a relevância do trabalho com o cinema na educação. Para isso, escreveu uma circular aos professores da rede municipal solicitando uma ampliação do projeto *Cinema Escolar*, seja através da divulgação entre alunos e seus responsáveis, seja promovendo filmes e concursos. Com isso o inspetor buscava convencer aos professores da importância do projeto e convocava-os a ajudá-lo a tornar realidade no país a prática do cinema com finalidade didática. Assim dizia Venerando da Graça: “Esperamos, pois, de vós, e do corpo docente e discente de vossa escola

<sup>12</sup> GRAÇA, Venerando da. *Cinema escolar. Fins: educar, instruir, recrear e proteger a criança*. Rio de Janeiro. Iniciativa do inspetor escolar Venerando da Graça. Rio. 1916-1918.

<sup>13</sup> FERREIRA, Amalia da Motta Mendonça. *O cinema escolar na história da educação brasileira – a sua ressignificação através da análise do discurso*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal Fluminense. Departamento de Educação. 2004. pp.21-22.

<sup>14</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>15</sup> Idem, pp.25-26.

todo o apoio, concurso e auxílio no sentido de vermos, em breve, entre nós, o ‘Cinema Escolar’”.<sup>16</sup>

Um importante material sobre a vida, os escritos, as produções e o trabalho pedagógico de José Venerando da Graça Sobrinho e Fábio Lopes dos Santos Luz podem ser encontrados nos arquivos da *Biblioteca Popular da Glória*. No entanto, as “fitas pedagógicas” perderam-se ou deterioraram-se no decorrer dos anos e somente podemos ter acesso às informações registradas em impressos da época.

O cinema escolar também ganhou espaço fora do ambiente da escola. Há registros de que em agosto de 1910 a empresa *Serrador*, localizada em São Paulo, organizou, no Pavilhão dos Campos Elíseos, a pedido de um professor da *Escola Normal*, algumas sessões de filmes focando assuntos instrutivos para alunos. Nessas sessões foram exibidas fitas de paisagens terrestres, marítimas e fluviais, costumes nacionais e tradicionais, microbiologia, astronomia, fenômenos naturais (como vulcões e terremotos), pequenas biografias de pessoas famosas, reconstituições históricas e literárias e outros temas considerados de valor instrutivo. Dos filmes, vários eram de produção nacional. Nesse momento, os empresários locais ficavam atentos para o registro das chamadas “vistas naturaes” que pudessem atrair ao público. Um ótimo exemplo é do operador<sup>17</sup> Alfredo

<sup>16</sup> GRAÇA, Venerando da. Op. Cit., p.34.

<sup>17</sup> Chamamos Alfredo Botelho de operador, ao invés de cineasta. Essa denominação ocorre devido nossa aproximação das reflexões de Jean-Claude Bernardet sobre a necessidade de uma revisão historiográfica nos conceitos utilizados para designar àqueles que registravam imagens no início do século XX. De acordo com o autor: “O historiador usa, senão a mesma palavra, em todo caso o mesmo conceito para designar quem faz cinema hoje ou em 1910. Mas talvez quem fazia cinema no início do século não fosse cineasta como o entendemos hoje – produtores culturais que se dedicam exclusiva ou primordialmente a realizar filmes e, mesmo quando não realizam em consequências de impedimentos externos, continuam tendo o cinema como referência existencial e profissional, e continuam tendo o cinema como referência existencial e profissional, e continuam sendo considerados como cineastas pelos seus pares e pela sociedade. Pouco provável que assim fosse no início do século. Seria interessante investigar nosso conceito de cineasta (eletricista é cineasta? O que é um cineasta que não filma?); tomar esse nosso conceito como referência metodológica para construir o conceito de ‘fabricante de filmes’ do início do século; tomar os dois conceitos como referências para entender como se formou a idéia de profissional de cinema no Brasil. A historiografia tradicional do cinema brasileiro sem dúvida vê diferenças entre a atualidade, o primeiro decênio e outras fases da história. [...] não se questionam os conceitos: cinema é cinema em todos os períodos, cineasta é cineasta, etc. É necessário romper essa identidade e propor uma alteridade se quisermos tentar entender o que aconteceu em matéria de cinema no Brasil do início do século. Eles faziam cinema, nós também: isso não é suficiente para criar uma identificação conceitual. [...] Intuo que toda conceituação básica referente a cinema que usamos no discurso histórico deva passar por um processo semelhante: não só ‘cineasta’, mas igualmente ‘filme’, ‘público’, ‘sala’, ‘sucesso’, ‘produção’, etc.”. Ver: BERNARDET, Jean-Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. 2ª edição. São Paulo: Annablume, 2008, p.86-87.



Botelho, da empresa Serrador, que saiu às ruas registrando as conseqüências de um forte temporal que assolou a capital paulista em início de fevereiro de 1909: derrubada de muros, árvores, postes e inundação das ruas. Esse registro deu origem à fita *As Inundações em Diversas Ruas de São Paulo* – que entrou em cartaz no dia seguinte ao acontecido.<sup>18</sup>

É importante salientar que essas primeiras experiências e práticas do uso do cinema para fins educacionais contribuíram de forma ímpar para as subseqüentes idéias e propostas relativas ao trabalho com cinema educativo no país. Acreditando nessas primeiras experiências, ampliaram-se os debates entre intelectuais e foi se configurando o que conhecemos por projeto de cinema educativo brasileiro.

#### 4.4

#### **Cinema educativo: uma bandeira dos profissionais da educação**

A relação entre cinema e educação, no Brasil, ganhou intensidade no início do século XX quando diversos setores sociais passaram a defender este veículo, como a Igreja Católica, os educadores ligados aos projetos da Escola Nova e os movimentos anarquistas. Tais idéias foram propagandeadas através da imprensa diária, revistas de educação<sup>19</sup>, artigos de revistas especializadas de cinema e livros publicados por teóricos e educadores ainda na década de 1910.

Eduardo Morettin aponta como exemplo dessa preocupação com o caráter educativo dos filmes um cartaz da *Pathé Freres*, publicado pela revista *Careta* em 28 de dezembro de 1912. No cartaz podia-se observar uma família assistindo uma

<sup>18</sup> ARAÚJO, Vicente de Paula. *Salões, Circos e Cinemas de São Paulo*. São Paulo: Perspectiva, 1981, p.28-29.

<sup>19</sup> Uma importante revista foi a *Escola Nova*, veiculada entre 1930 e 1931. Podemos dizer que foi uma grande incentivadora do projeto, apresentando-o como possibilidade metodológica de melhorar o aprendizado no país. Investindo na difusão do cinema educativo, dedicou inteiramente um de seus números para a abordagem da temática. *Revista Escola Nova*. São Paulo. Órgão da Diretoria Geral do Ensino de São Paulo, v.3, n.3, julho de 1931.

das produções da companhia e, abaixo, o seguinte escrito: “Instruir – Educar – Recrear”.<sup>20</sup>

Mas, ainda que as duas primeiras décadas demonstrem iniciativas teóricas e práticas, podemos dizer que as discussões sobre o tema ganharam corpo, principalmente, entre os anos de 1920 e 1930.

Com as experiências iniciadas em 1920, já havia se estabelecido “um discurso social sobre cinema e o filme educativo”.<sup>21</sup> A década apreciou, paralelamente, vários episódios: o surgimento da primeira cátedra universitária dedicada ao tema do cinema na educação, na *Universidade de Colúmbia*, nos Estados Unidos; a organização, em diversos países, de um serviço oficial de censura cinematográfica; o grande número e publicações de relatos dos primeiros estudos de metodologia do cinema em sala de aula; a realização das primeiras pesquisas acadêmicas sobre os efeitos dos filmes na instrução e formação do caráter da criança, dos adolescentes e adultos; o aparecimento e divulgação de aparelhos portáteis de projeção, o que permitia uma “popularização” do consumo privado das fitas e da sua produção.

Alguns profissionais da educação se engajaram em elaborar uma metodologia de ensino através do cinema. Em meio a essa inquietação, podemos observar, além da publicação de livros e artigos em periódicos ou revistas: a organização de congressos; a propagação da exibição de filmes considerados educativos e, por fim, algumas reformas da instrução pública – que buscavam incorporar o cinema ao ensino, dentro e fora da sala de aula.

Como guia desta discussão, analisamos escritos de cinco personalidades do meio escolar e político brasileiro: Jonathas Serrano, Joaquim Canuto Mendes de Almeida, Fernando de Azevedo, Anísio Teixeira e Edgar Roquette-Pinto. Realizamos essa discussão procurando demonstrar a forma pela qual a revista *Cinearte* compreendia, difundia, defendia e ajudava a criar o projeto de cinema educativo no país.

---

<sup>20</sup> MORETTIN, Eduardo Vitório. *Os limites de um projeto de monumentalização cinematográfica: uma análise do filme 'Descobrimiento do Brasil' (1937), de Humberto Mauro*. 2001. Tese de Doutorado. Escola de Comunicação e Artes. USP. p.132

<sup>21</sup> REIS JUNIOR, João Alves dos. Op. Cit., p.159.

#### 4.4.1

#### Sedução das imagens: ensinando a ensinar pelos olhos

“É o Cinema hoje o mesmo que antigamente?”<sup>22</sup>, indagou artigo de um dos exemplares de *Cinearte*, respondendo que absolutamente não. A revista partia do princípio que o cinema não era mais “aquelle brinquedo de outros tempos, aquella novidade que fazia com que o cerebro descasasse”.<sup>23</sup> Ao contrário, acreditava que viviam um momento em que o cinema fazia pensar, refletir, deixava o cérebro fervilhando no final de certas cenas. Chegou a afirmar que “ha films em que é o nosso cerebro que coenstoe a acção e não o film”.<sup>24</sup>

Essa questão, levantada pela revista, expressa que no início do século XX já se observava e discutia com intensidade o poder de provocar os neurônios a partir da exibição de filmes. Sabemos que esse momento também foi marcado pela consciência da influência e sedução exercidas pelo cinema sobre os indivíduos. De acordo com a revista, “a t ela é um elemento de divulgação de primeira ordem e sua influencia   consideravel porque pelas salas de projecção desfilam milhares de espectadores de todas as classes sociaes”.<sup>25</sup>

Em 1926, *Cinearte*, em um de seus artigos, publicou o formidável poder divulgador do cinema, acreditando que as imagens em movimento

impõe ao culto das massas populares os seus her es, as suas estrellas, os seus astros, as suas figuras principaes e a celebridade [...] é a potencia formidavel do Cinema como instrumento de divulgação e de propaganda, capaz de ser o grande transformador das atuaes condições de nossa vida.<sup>26</sup>

O cinema   veementemente valorizado pela revista por seu poder de sedução conquistado em pouquíssimo tempo. Um dos exemplares de *Cinearte* publicou uma comparação entre o desenvolvimento do cinema e outras artes,

<sup>22</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 6 de outubro de 1926, p.8.

<sup>23</sup> Idem.

<sup>24</sup> Idem.

<sup>25</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 06 de abril de 1927, p.38.

<sup>26</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 08 de setembro de 1926, p.3.

mencionando que o cinema vinha “realizando em vinte anos um progresso que as outras Artes levaram vinte séculos a produzir”.<sup>27</sup>

Um dos intelectuais brasileiros que percebeu esse poder de sedução e possibilidade pedagógica do cinema foi Jonathas Serrano. Entre meados e o fim da década de 1910 iniciou suas contribuições ao cinema educativo com seus primeiros escritos, tanto que o professor Jonathas Serrano é hoje uma das principais referências utilizadas na história da relação cinema e educação no país.

Jonathas Serrano nasceu na cidade do Rio de Janeiro em maio de 1885 e faleceu na mesma cidade no ano de 1944. Formou-se em Direito pela *Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro* em 1907. Foi membro do *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (IHGB) de 1917 a 1944, onde teve uma frutífera e reconhecida trajetória intelectual – confirmada através de pesquisas ao arquivo do IHGB (iconografia, correspondências, conferências e publicações).

Dedicou-se ao magistério, atuando no ensino de História, Filosofia e Francês no *Colégio Paula Lemos Freitas* e, principalmente, no *Colégio Pedro II* e na *Escola Normal* do antigo Distrito Federal (onde foi diretor nos anos de 1927-28). O magistério foi sua atividade de maior concentração, entusiasmo e dedicação, levando-o a ser reconhecido por diversos intelectuais da época, como o Dr. Max Fleiuss (Historiador e Secretário do IHGB).<sup>28</sup>

Jonathas Serrano escreveu e publicou artigos em revistas e periódicos, como: *Revista do IHGB*, *Revista Social*, *Revista Cultura Política*, *Revista Internazionale Del Cinema Educatore* (Roma), *Revista Cinearte*, *Jornal do Comércio*, *Jornal do Brasil*, *Diário de São Paulo*, entre outros.

No ano de 1938, o autor fundou o *Secretariado de Cinema da Ação Católica Brasileira*, do qual foi diretor responsável pelo Boletim. Além disso, escreveu biografias, como a do padre *Júlio Maria* (1924) e de *Farias Brito* (1939), e publicou diversas obras, sendo a maioria de caráter didático, dentre elas: *A colonização – Capitânicas* (1914), *Contra a Corrente* (1914), *Methodologia da*

---

<sup>27</sup> *Revista Cinearte*, Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1926, p.36.

<sup>28</sup> Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – Arquivo – Coleção Instituto Histórico. Rio de Janeiro, 14-2-1918.

*História na aula primária* (1917), *História do Brasil* (1931), *Escola Nova* (1932), *Como se ensina história* (1935), *Epítome de História Universal* (1940).

O autor, já em 1913, com o texto *Metodologia da História na aula primária*, reeditado em 1917 pela editora Alves, afirmava as vantagens de utilização de aparelhos modernos como recurso de ensino da seguinte forma:

o professor familiarizado com todos os variadíssimos recursos dos modernos processos pedagogicos opera verdadeiras maravilhas, vence as mais obstinadas antipathias e logra fazer, do que seria aridez e cansaço, um esforço agradável, synonymo quase de prazer.<sup>29</sup>

O professor iniciava sua reflexão no sentido de introduzir novas formas de incentivar o aprendizado, conduzindo, assim, a atenção dos alunos aos interesses escolares fomentados por prazer, para isso, apropriava-se de todo um recurso tecnológico disponível no país.

Era momento da divulgação que “O cinema tem feito mais pela literatura do que o livro”, sendo que “o cinema tem apenas tres decadas de vida” e “o livro vae fazer 500 anos”.<sup>30</sup> Da concordância de tais pensamentos, o professor não mediu esforços para defender uma utilização do cinema como subsídio para uma educação escolar e uma educação moral, tanto nas escolas, quanto nas telas de cinema espalhadas pelo país.

Jonathas Serrano era portador de uma concepção ampla de educação, o que pode ser observado em suas palavras enunciadas no clássico *Cinema e educação*: “não restringíamos o nosso campo á instrução: o nosso objectivo é a educação em seu âmbito mais largo: a formação da personalidade integral”.<sup>31</sup> No entanto, o cinema ao serviço da educação não estava apenas limitado ao sentido restrito do

<sup>29</sup> SERRANO, Jonathas. *Methodologia da História na aula primária*. 1.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1917. Apud: SCHMIDT, Maria Auxiliadora. *História com Pedagogia: a contribuição da obra de Jonathas Serrano na construção do código disciplinar da História do Brasil*. Revista Brasileira de História, vol.24, nº48, 2004, p.196-197.

<sup>30</sup> Texto editorial da revista *Cinearte* não assinado. Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 08 de setembro de 1926, p.3.

<sup>31</sup> SERRANO, Jonathas e FILHO, Venâncio Francisco. *Cinema e Educação*. Editora Proprietária. Companhia Melhoramentos de São Paulo - Cayeiras - Rio. Biblioteca de Educação. vol.XIV, 1930, p.85.

vocábulo. Suas propostas de educar pelo cinema assumiram um sentido bastante parecido com o difundido pela revista *Cinearte*. Ambos acreditavam que:

O cinema tem contribuído muito para introduzir certos hábitos de conforto, de higiene nas cidades sertanejas, isso é cousa que salta logo os olhos de quem viajou outr’ora e viaja hoje. Certos hábitos que só com o decorrer de muitos annos se implantariam entre nós, o cinema os fez adoptar em mezes. O gosto pelo Sport, pelos exercicios phisicos que se encontra hoje nos mais recônditos pontos do territorio, é obra do cinematographo em grande parte.<sup>32</sup>

Além de introduzir hábitos, pensavam o uso educativo do cinematógrafo como possibilitador de ligação entre distintos pontos do território nacional. De acordo com Jonathas Serrano,

assim como o radio é o laço invisível que une milhões de brasileiros, a vibrarem de sadio patriotismo ao som do Hino Nacional, – também o cinema (e tal é, afinal, a razão de ser destas paginas) realize o milagre de mostrar o Brasil a todos os brasileiros, o homem do litoral ao do extremo Oeste, a dos Pampas ao da Amazônia –, contribuição magnífica e urgente á obra da educação nacional<sup>33</sup>

Quanto às demais reflexões de Jonathas Serrano, observamos uma de suas importantes reivindicações por um cinema com fins educacionais:

Graças ao cinematographo, as resurreições históricas não são mais uma utopia. O curso ideal fora uma serie de projecções bem coordenadas, o cinema ao serviço da historia – inmenso gáudio e lucro incalculável dos alumnos. Isto, porém, é, por emquanto, ainda bem difficil. (...) para ensinar pelos olhos, e não apenas, e enfadonhamente não raro, só pelos ouvidos.<sup>34</sup>

Como podemos observar na citação do professor, o cinematógrafo veio a apresentar possibilidades educacionais por sua capacidade de ilusão, fazendo com que o espectador / aluno se reportasse a um tempo pretérito através da realidade

<sup>32</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 5 de setembro de 1928, p.3.

<sup>33</sup> SERRANO, Jonathas e FILHO, Venâncio Francisco. Op. Cit., p.13.

<sup>34</sup> SERRANO, Jonathas. *Epítome de História Universal*. 18.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1940. p.13.

criada na prática das montagens. No entanto, aponta que a utilização de tal recurso não era tarefa fácil naquele momento. Além disso, a citação nos apresenta outro elemento considerável, mencionando o valor do cinema “cinema ao serviço da história”. Compreendemos que a concepção de história, exposta nesse fragmento, não reporta apenas à história enquanto disciplina, mas à história da humanidade.

Entre os profissionais da educação, era consenso que o cinema não deveria ser um fim, mas um meio, um intermediário para o aprendizado. Acreditava-se que a utilização das imagens em movimento no ensino não deveria substituir o papel do professor, considerado fundamental para a produção do conhecimento. Para Jonathas Serrano, o uso do cinema estava condicionado aos preceitos gerais da “nova” pedagogia e sua exibição era pensada da seguinte forma: a exibição deveria vir acompanhada de explicação, precedente ou seguinte à exibição, e contar com a interlocução de professores e alunos; a atividade não deveria ser aplicada em agrupamentos numerosos e heterogêneos, mas restrito apenas à classe à qual foi destinada, eliminando, assim, distração e má aplicação do método.<sup>35</sup>

Quanto à adequação da cinematografia às diferentes disciplinas, o professor acreditava na possibilidade de uso do cinema, principalmente, nas disciplinas de geografia e ciências naturais, “em que nem sempre é possível ter a natureza presente [em sala]”.<sup>36</sup> De forma similar, *Cinearte* divulgou tal posicionamento, afirmando que

A botânica, a zoologia, a agronomia, todas as sciencias emfim, que pelo processo auditivo demandam explicações longas, perdas de tempo precioso, pelo cinematographo, pelo ensino visual tornam-se faceis e rápidos de apprehensão.<sup>37</sup>

Um curso completo de geographia póde ser perfeitamente organizado, pois raras as regiões do planeta que não hajam sido focalizadas pela objectiva cinematographica. Os documentos ethnographicos fornecidos pelo cinematographo já constituem vultoso patrimonio de alguns dos maiores museus da Europa e Estados Unidos<sup>38</sup>

<sup>35</sup> SERRANO, Jonathas e FILHO, Venâncio Francisco. Op. Cit., p.66.

<sup>36</sup> Idem, Ibidem, p.69.

<sup>37</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 18 de maio de 1927, p.3.

<sup>38</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 1927, p.3.

De forma contrária o professor Jonathas Serrano pensava a disciplina a qual se dedicou por muitos anos: a História. Aos olhos do professor,

Na História que estuda o passado, o cinema cabe pouco. Caberá sim, de agora em diante, para fixar os acontecimentos contemporâneos [...]. Os de restauração histórica não são aconselháveis. Por maior que seja o luxo de alguns, há sempre larga porção de fantasia, em que não é possível marcar uma linha divisória de realidade. É essa a opinião da maioria dos especialistas de cinema e História. [...] Para os filmes históricos a questão se põe de outro modo. [...] Evitemos iniciativas sábias, mas perigosas.<sup>39</sup>

O professor acreditava que a tentativa de retratar a história através do cinema era correr muito risco. Risco de o público confundir realidade com fantasia. Considerava que o cinema poderia servir para construir um discurso histórico, mas a partir da captura de acontecimentos contemporâneos.

A crença era forte na imagem que hoje denominamos documentária. Nesse momento, não se discutia que os filmes “naturais” sofriam uma manipulação em seu processo de montagem. Por isso, o professor defendia a utilização em sala de aula do filme “natural”, considerando seu maior valor de aprendizagem em detrimento dos filmes “posados” / “dramáticos” / “artificiais” – posicionamento que não foi hegemônico na época. Sobre o caráter dos filmes “naturais” e “artificiais”:

As imagens naturais existem nas coisas ou nos fatos, cujo aspecto é aquele que a própria natureza lhes deu, e que o cinema reproduz com perfeição. As imagens artificiais, por outro lado, têm a forma que a mente e o artifício humano infundiram às coisas e aos fatos. Para estes primeiros educadores, quando as imagens são naturais o filme é documental, quando as imagens são artificiais o filme é dramático.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> SERRANO, Jonathas e FILHO, Venâncio Francisco. Op. Cit., p.79.

<sup>40</sup> REIS JUNIOR, João Alves dos. Op. Cit. p.165



Tendo em mente essa diferenciação, havia divergência entre os intelectuais sobre o que viria a ser recomendado como melhor filme educativo. Para Jonathas Serrano, o filme de enredo não era visto com bons olhos. Partindo dessa concepção, o professor se manteve fiel à certeza da inadequação dos filmes de enredo para o ensino escolar. Mas ao pensar na educação extra-escolar, o professor atribuía valor a determinadas produções cinematográficas, desde que o filme possuísse algum valor documental.<sup>41</sup>

Em *Cinearte*, a polêmica sobre os filmes “naturaes” e “artificiais” (“posados” ou “enredo”) ocupava outro posicionamento, uma vez que era declarada a preferência pelos filmes “posados”. Um artigo da revista enfatiza que para se obter sucesso no cinema “é preciso que os films tenham o elemento de interesse e diversão”, visto que “as nossas paysagens podem ser muito bonitas, mais ninguem vae pagar para vel-as apenas”. De fato, a aposta era de que “os films ‘posados’ infiltrar-se-ão por todo o mundo, mostrando o que é o Brasil moderno”.<sup>42</sup> Assim, o filme enquanto entretenimento não era descartado por *Cinearte* ao pensar possibilidades instrutivas, ao contrário, era incentivado. Na seção *Carta ao Operador*, um pequeno poema ilustra essa defesa da conjugação entre entretenimento e instrução:

Cinema! diversão toda sublime,  
Invento bello, grande, magistral,  
Ensina, instrue, e por que será crime,  
Ver-se uma beijoca dada num final?<sup>43</sup>

No entanto, é importante enfatizar que Jonathas Serrano não discorda dessa concepção apresentada por *Cinearte*. O que diferia o intelectual era sua intenção de frisar as contribuições do cinema no âmbito escolar. Suas reflexões estiveram majoritariamente dirigidas para o ensino escolar, o que não significa uma restrição a pensar apenas o cinema enquanto auxiliar didático.

O caso de *Cinearte* é diferente, pois tornou-se congruente de todas as propostas de pensar o caráter educativo do cinema, propostas essas que

<sup>41</sup> O valor documental de um filme era medido por sua capacidade de registrar a natureza, os costumes e hábitos do país ou de uma determinada região.

<sup>42</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 15 de dezembro de 1926, p.4

<sup>43</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 21 de abril de 1926, p.36.

convergiam, valorizando todas as esferas: instrutiva, educativa e escolar. *Cinearte* ressonava, assim, vozes em defesa de um projeto de educação em consonância com seu tempo.

Ao discutir as vantagens do uso do cinema como um auxiliar didático do aprendizado profissional, *Cinearte* expõe como argumento a utilização do método aplicado pela *American College of Surgeons*, nos Estados Unidos, ao adquirir o cinema como um auxiliar no aprendizado da medicina, principalmente na visualização de cirurgias.

Além do ensino médico, a revista acrescenta que todo o ensino somente teria a lucrar com a adoção do filme como insubstituível auxiliar. Reforça o argumento mencionando que o *Departamento de Agricultura*, nos Estados Unidos, vinha utilizando o cinematógrafo para ensinar, aos lavradores, através da visualização, os modernos processos de arroteamento e preparo do solo, proteção das sementes, métodos de plantio, cultivo e colheita de vegetais.<sup>44</sup>

*Cinearte* registrou além das vantagens do cinema enquanto sedutor auxiliar de ensino escolar. Através de seus exemplares, temos acesso a pensamentos referentes às mudanças que ocorriam na sociedade brasileira com o advento do cinema. De acordo com o posicionamento da revista:

podemos afirmar, com segurança, que os verdadeiros desbravadores dos nossos sertões foram – o automovel e o Film. Foram esses dois aparelhos civilisadores que tiraram a mor parte das teias de aranha que obscureciam os cérebros dos nossos patricios do interior. Os hábitos de hygiene, as noções de conforto, os ensinamentos práticos das cousas mais comensinas, foi com o Film que as hauriram as populações do nosso ‘hinterland’. [...] Quem passou pelas nossas cidades do interior vinte annos passados e as revê agora desconhece tudo: as ruas, as casas, as gentes, os habitos.<sup>45</sup>

Essa passagem, como vários outros momentos, ajuda-nos a concluir que a revista considerava que os filmes haviam sido a “verdadeira carta do A, B, C das

<sup>44</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 02 de maio de 1928, p.3.

<sup>45</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 5 de outubro de 1932, p.3.

nossas gentes do interior, a sua Cartilha de conhecimentos úteis”.<sup>46</sup> Uma cartilha de conhecimentos que somente influenciou pelo poder de sedução que exercia sobre a população que se modernizava nos diversos aspectos do cotidiano.

#### 4.4.2

##### Em defesa do “bom cinema”

As décadas de 1920 e 1930 viveram debates intensos sobre o cinema educativo. Já não era questionada a influência do cinema sobre os indivíduos, muito menos o poder de sedução das imagens em movimento, daquelas exibições que se consolidavam enquanto arte técnica. No entanto, colocava-se em xeque o caráter que poderia exercer sua utilização, se nocivo ou benéfico. Era acreditado que “ao lado de noções uteis e indispensáveis”, coabitavam “idéia falsa, quanta noção errônea, quanta influencia nociva!”.<sup>47</sup>

Nessa diretriz de pensar os benefícios e malefícios do cinema para a educação, esteve presente o intelectual Joaquim Canuto Mendes de Almeida, um defensor incansável do “bom cinema”. O intelectual é outra grande referência para se discutir a relação entre cinema e educação e a consolidação de um projeto de cinema educativo brasileiro.

Nascido em 1906, em São Paulo, e falecido em 1990, iniciou uma carreira de jurista como Promotor Público em 1930. Apesar de exercer tal ofício, foi professor da *Faculdade de Direito de São Paulo* e suas idéias tiveram forte influência na política cinematográfica do primeiro período do governo de Getúlio Vargas.

Publicou uma obra clássica, intitulada *Cinema contra cinema*<sup>48</sup>. O livro, publicado em 1931, ganhou menção honrosa da *Academia Brasileira de Letras* no mesmo ano. Nesse escrito defende a tese de que o cinema deveria se curar contra as próprias exibições que exerciam malefícios, principalmente sobre crianças e

<sup>46</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 5 de outubro de 1932, p.3.

<sup>47</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 07 de dezembro de 1927, p.3.

<sup>48</sup> ALMEIDA, Joaquim Canuto Mendes de. *Cinema contra Cinema. Bases gerais para um esboço de organização do cinema educativo no Brasil*. São Paulo: São Paulo Editora, 1931.

adolescentes. Para o professor, a solução para o problema seria o estímulo ao cinema educativo.

O livro *Cinema contra cinema*, cuja pretensão era alcançar as bases gerais para um esboço do cinema educativo no país, foi prefaciado por Lourenço Filho, seu ex-colega de turma na *Faculdade de Direito* e um dos principais nomes associados ao movimento escolanovista.

Sabemos que Lourenço Filho, então *Diretor Geral de Instrução Pública*, foi um dos nomes mais importantes do movimento renovador da educação – principalmente em São Paulo, cidade em que foi responsável pela *Reforma Educacional* nos anos 1930-1931 – inspirado pelo “entusiasmo pela educação” que tão bem caracterizou a sociedade brasileira da década de 1920.

Em depoimento posterior à publicação, Joaquim Canuto Mendes de Almeida afirmou ter sido animado a escrever o livro pelo amigo Lourenço Filho.<sup>49</sup> Esse, interessado na participação do colega no movimento que pretendia a aplicação do cinema na educação, se viu frustrado e lamentou o lançamento do livro de Jonathas Serrano, *Cinema e educação*, antes da publicação do livro de Joaquim Canuto<sup>50</sup>, como pode ser observado na redação da seguinte carta:

---

<sup>49</sup> SALIBA, Maria Eneida Fachini. *Cinema contra cinema: o cinema educativo de Canuto Mendes (1922-1931)*. São Paulo: Annablume. Fapesp, 2003, p.56

<sup>50</sup> Idem, *Ibidem*.

São Paulo, 08 de maio de 1931

*Meu caro Canuto,  
Tive hoje um grande aborrecimento: a “Cia. Melhoramentos”,  
onde não vou desde que assumi a direção do ensino, envia-me  
as provas de um livro O cinema e a educação escrito pelo Dr.  
Venancio Filho (do Rio) para que eu lhe faça o prefácio.  
Como eu tivesse, repetidas vezes, falado do seu livro, aqueles  
Pândegos receberam os originais do Dr. Venancio Filho e  
imaginaram, segundo alegaram, que fosse o livro de que eu  
falava... Se o livro estivesse só em meio composto, eu os faria  
perder a composição. Mas está com ele pronto. É um trabalho  
bom, mas de plano diverso do seu (muito técnico). Apesar  
disso, que me aborreceu deveras, acabe os originais e m’os  
mande, que farei editá-lo, ou noutra oficina. Você não perderá  
o trabalho, e fará sucesso.  
Só lamento é que venha depois do outro. Mas a culpa não foi  
Minha nem sua.  
Recomende-me à sua senhora e creia-me o muito seu,*

*Lourenço Filho*<sup>51</sup>

Diante dessa clara insatisfação, três meses depois, ao prefaciando o livro *Cinema contra cinema*, Lourenço Filho o concluiu da seguinte maneira: “O estudo que faz do ajuste do cinema à obra educativa é dos mais completos que já se publicaram”.<sup>52</sup> Observamos que essa disputa editorial pelo tema *cinema educativo*, apresenta a relevância da temática naquele momento.

Joaquim Canuto Mendes de Almeida, em 1931, concedeu entrevista telefônica à revista *Cinearte* e falou sobre a obra que estava lançando. A entrevista foi transcrita e publicada pela revista da seguinte forma:

Meu livro não é apenas um plano de Cinema Educativo. É um trabalho sobre as generalidades do Cinema tão mal divulgadas e tão pouco conhecidas em nossa terra. Entendo que o cinema só tem força psicológica sobre os espectadores quando é bom e bem feito.

<sup>51</sup> Carta transcrita por Maria Eneida Fachini Saliba, In: SALIBA, Maria Eneida Fachini. Op. Cit., p.57.

<sup>52</sup> ALMEIDA, Joaquim Canuto Mendes de. Op. Cit. p. 8-9.

Assim, num trabalho sobre cinema educativo que pudesse ter real utilidade prática para os nossos homens de boa vontade, necessário se tornava escrever e ensinar muita coisa sobre a técnica material e intelectual das fitas. Por isso lá se contém traços históricos do cinema silencioso e do cinema sonoro, explicação do maquinário, descrição dos processos vitafônicos e movifônicos, regras da arte de escrever fitas silenciosas ou faladas, como fazer e filmar essas fitas, relações entre o cinema e os demais gêneros de expressão, desde a palavra, a mímica, a música, ao desenho, a pintura e a escultura, até a arte dramática pura, o teatro e distinções de princípios entre a ‘cena silenciosa’ e a ‘tela sonora’.<sup>53</sup>

Anita Simis cita a importância e os benefícios, para Joaquim Canuto Mendes de Almeida, do trabalho com o cinema, tanto por suas vantagens pedagógicas, quanto por ser um meio para a veiculação do nacionalismo. Em um primeiro momento, aponta que para o autor a fita era capaz de “prodígios”, pois:

O aluno ascende, como num aeroplano, para contemplar, cada vez de maior altura, a planta da cidade em que mora, o mapa do município, do Estado, do país, do continente, da terra, e, ultrapassando, no seu vôo ideal, as lindes da geografia, ganha noções de cosmografia porque contempla o sol, as estrelas, (...) desce a minúcias, para conhecer o sistema orográfico e fluvial, as redes de viação nacionais e estrangeiras (...), passeia por grandes cidades e pequenas vilas, contorna golfos, praias e fronteiras, aprecia costumes de todas as nações, fauna e flora, mira as obras do homem, (...) penetra a escuridão das minas para auscultar a fonte do paderio econômico que nasce do carvão e do ferro, do petróleo e do ouro, lança os olhos sobre extensos trigais, sobre os fartos cafezais (...). Detém-se junto dos monumentos históricos, para ver, com os próprios olhos, os fastos que estas obras comemoram, as relações que os ligam uns aos outros, as origens das raças e dos povos, a evolução da humanidade, a significação das datas e acontecimentos.<sup>54</sup>

Ao fazer essa citação, Anita Simis prossegue, de acordo com a obra do intelectual, atentando que somente assim poderia estar “o aluno no seu meio, o

<sup>53</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 30 de dezembro de 1931, p.10.

<sup>54</sup> SIMIS, Anita. Op. Cit., p.28.

meio no seu país, o país no seu continente e o continente no planeta, o homem no seu grupo, o grupo na sua sociedade e a sociedade na humanidade”.<sup>55</sup>

A constatação da crença nas vantagens do uso do cinema para o ensino instrutivo, educativo ou escolar, levou à formulação de metodologias. Foi extenso o leque de questões que germinavam por aqueles educadores favoráveis às mudanças metodológicas do ensino e à incorporação de novas tecnologias que ajudassem no ato de educar. Porém, estavam todas pautadas nas mesmas problemáticas: Como utilizar o cinema? Qual a importância dos espaços utilizados? Como proceder ao realizar o trabalho com filmes? Quais conteúdos escolares poderiam obter melhor rendimento no momento da aprendizagem? Qual a diferença do ensino através do cinema em escolas e demais espaços de exibição? Quais filmes deveriam ser utilizados, os filmes “naturais” ou os filmes “dramáticos”?

A preocupação com o conteúdo transmitido pelos filmes e sua influência sobre a sociedade era inquestionável e, portanto, motivo de grande inquietação intelectual. Era consenso que “o máo film será como o máo livro, antes prejudicial que util”.<sup>56</sup>

Com essa preocupação, Joaquim Canuto Mendes de Almeida, em *Cinema contra cinema*, fez questão de transcrever um artigo escrito pelo professor Gastão Strang no *Diário de São Paulo* em 8 de agosto de 1930 referente a uma experiência vivida em 1912:

...há dezoito anos [1912], quando eu dirigia o grupo escolar de Leme, tive oportunidade de constatar a grande influência exercida pelo cinema no espírito infantil. Levamos, certa vez, cerca de 60 meninos ao local, que anunciava a exibição de uma das películas em que aparecem muitos cavalos e se disparam muitos tiros... No dia seguinte, qual não foi meu espanto quando, no recreio, deparei com uma porção deles a imitar as cenas de aventuras dos cangaceiros da tela? Resolvemos então, em vista disso, por curiosidade, dar em aula um trabalho escrito em que os alunos deveriam, com toda a liberdade de ação reproduzir as impressões da fita a que havíamos assistido. O resultado que obtive, estudando através do escrito a alma

<sup>55</sup> SIMIS, Anita. Op. Cit.

<sup>56</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 1927, p.3.

impressionável da criança, foi o seguinte: sensíveis 7; indiferentes 16; com tendências mórbidas 37. Confrontando, mais tarde, esses resultados com as informações que sobre o temperamento dos meninos que nos forneceram os seus respectivos pais, a conclusão final da experiência constitui uma prova de que fora extrema, nesses pequenos, a impressão [provocada pelo filme].<sup>57</sup>

O episódio dessa transcrição é considerado o primeiro registro brasileiro de uma investigação sobre os efeitos do cinema na infância.<sup>58</sup> Nos EUA e na Europa tornou-se comum, principalmente a partir de 1920, as pesquisas com o intuito de averiguar o poder de influência do cinema sobre crianças. Tais pesquisas eram, em grande parte, patrocinadas por empresas voltadas para a produção de filmes para uso escolar.

Joaquim Canuto Mendes de Almeida e Jonathas Serrano, embora comungassem do projeto de cinema educativo, divergiam no concernente ao que viria a ser recomendado como melhor filme educativo.

Joaquim Canuto Mendes de Almeida considerava que as produções de “enredo” deveriam ser fartamente utilizadas nas escolas, pois, para o autor, o cinema educativo era todo aquele colocado a serviço do aperfeiçoamento material, intelectual e moral do indivíduo e da sociedade.<sup>59</sup> Talvez seja partindo dessa preocupação que Lourenço Filho tenha encarado com tranqüilidade a utilização do filme comercial na educação, inclusive na educação escolar.<sup>60</sup> De acordo com Lourenço Filho, em prefácio ao livro *Cinema contra cinema*:

Bem escolhidas, mesmo as películas comuns, exibidas no ambiente escolar, com explicações inadequadas, poderão dar sugestões morais e estéticas, assim como servir para apurar o gosto pelo arranjo das habitações, do vestuário, e correção das maneiras; poderão tornar conhecidas novas formas de trabalho, despertando tendências profissionais ainda mal suspeitadas, ou excitando iniciativas para maior e melhor forma de produção.<sup>61</sup>

<sup>57</sup> ALMEIDA, Joaquim Canuto Mendes de. Op. Cit. p.147.

<sup>58</sup> REIS JUNIOR, João Alves dos. Op. Cit. p.156

<sup>59</sup> ALMEIDA, Joaquim Canuto Mendes de. Op. Cit. p.20

<sup>60</sup> REIS JUNIOR, João Alves dos. Op. Cit. p.167

<sup>61</sup> ALMEIDA, Joaquim Canuto Mendes de. Op. Cit., p.8



Diante dessa discussão, Joaquim Canuto Mendes de Almeida diferenciava *cinema educativo absoluto* e *cinema educativo relativo*. O cinema educativo absoluto estaria entregue apenas aos educadores e o cinema educativo relativo, diferentemente, seria o cinema produzido como qualquer outro, devendo, apenas, passar pela sujeição à censura educativa.

Para o professor Jonathas Serrano, o filme educativo deveria, além dessas questões, incorporar algumas características específicas, como: estar de acordo com o programa escolar; ser curto, medindo de 200 a 300 metros, com cerca de 10 minutos; ser sugestivo; ter o mínimo de legendas, somente as indispensáveis, pois no filme escolar a legenda poderia ser totalmente substituída pela explicação do professor.<sup>62</sup>

Em concordância com o pensamento de ambos intelectuais, *Cinearte* publicou a necessidade da inserção do cinema na instrução didática. Mas afirmava que essa inserção não deveria se restringir apenas ao filme elaborado com tal finalidade, pois o caráter educativo poderia ser aproveitado nos demais filmes até que se aprimorasse a indústria brasileira nesse sentido.

*Cinearte* destacou trecho do artigo do professor Joaquim Canuto Mendes de Almeida ao mencionar que nem mesmo os Estados Unidos, com uma indústria cinematográfica avançada, ainda não haviam achado a fórmula para resolver o problema do cinema aplicado à didática. Concordou com o professor no sentido da necessidade de investimentos no cinema com finalidade didática, mas discordou que o país não tivesse condições de iniciar tal trabalho com o material produzido até o momento. Para isso, citou o exemplo do filme *Santa Cruz*, realizado por um oficial do exército na *Comissão Rondon*. Com isso, enfatizou o valor documental e didático do filme.<sup>63</sup>

Embora tenham ocorrido divergências específicas quanto ao caráter do filme educativo, para os educadores não restava dúvida sobre a necessidade de sua boa realização. Isso, porque o debate estabelecido tinha como orientação a capacidade que o cinema possuía de impressionar. Foi justamente nessa direção comum que residiu a proposta de educação da população através do filme. O

---

<sup>62</sup> REIS JUNIOR, João Alves dos. Op. Cit., p.166

<sup>63</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 1927, p.3.

intuito era educar combatendo a ameaça de perversão ao público, o qual poderia se deixar atravessar por valores considerados de moral duvidosa ou por valores culturais exóticos ao da própria pátria.

A maioria dos intelectuais envolvidos no debate sobre o cinema educativo estava convicta de que “apesar de representar a media dos films um factor do mal, na maioria dos casos elles exercem uma influencia positiva e surprehendente para o bem”.<sup>64</sup> Assim, pensavam a elaboração de práticas e estratégias que garantissem uma utilização do cinema para benefícios da educação.

A primeira preocupação foi com os programas destinados às crianças nos cinemas. Na seção *Cinema e Cinematographistas*, Cinearte publicou o pedido de Zeferino de Faria<sup>65</sup> aos proprietários de cinemas. O pedido era para que os proprietários incluíssem em suas programações filmes apropriados para crianças, mencionando que tais programas poderiam ocorrer uma vez por semana ou por mês e com ingressos gratuitos aos menos favorecidos financeiramente.<sup>66</sup>

Em um editorial de 1927, observamos críticas acirradas aos programas destinados às crianças:

em vez de escolherem films que instruem deleitando, leves comedias ao alcance da intelligencia que desabrocham, historias de fundo moral que aproveitem, constituem, por via de regra, esses programmas com os dramalhões em serie, em que a burrice anda ás voltas com a brutalidade, insinuando ás tenras cerebrações desses incautos espectadores ideas errôneas, falsas, perigosas acerca da vida, inspirando-lhes noções que mais tarde poderão produzir os mais funestos resultados.<sup>67</sup>

De acordo com o texto editorial, as matinês infantis não tinham como preocupação o conteúdo dos filmes. Menciona que na Alemanha, na França, nos Estados Unidos, existiam centenas de filmes próprios para as crianças. E que tais filmes raramente chegavam ao Brasil.

<sup>64</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 25 de janeiro de 1928, p.33.

<sup>65</sup> Então presidente do Conselho de Assistência e Proteção aos Menores.

<sup>66</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 10 de Novembro de 1926, p.27

<sup>67</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 23 de fevereiro de 1927, p.3.

Além disso, em mesmo editorial, esteve presente uma primeira exposição de concordância a um projeto de censura por faixa etária. Acrescenta o editorial que “a nossa censura só é rigorosa para com certos aspectos mais crus da vida [...] a nocividade de um film, para as creanças, não reside apenas no problema sexual, como parece á nossa censura”.<sup>68</sup> Com relação ao assunto discutido, afirma que deveria merecer a cuidadosa atenção das autoridades e associações que se consagravam à defesa da educação infantil, “incutindo-lhes no espirito as noções da verdadeira moral de que a geração actual, anda tão apartada”.<sup>69</sup>

Ainda em *Cinearte*, encontramos a publicação de critérios adotados pela *Associação Brasileira de Educação* para a seleção dos filmes próprios para crianças. A revista descreve os critérios da seguinte forma:

I – os films que devem ser recommendados serão: os instructivos, educativos, didacticos e os recreativos, quando de accôrdo com a mentalidade da creança.

II – Os policiaes, os de grandes lances dramaticos ou tragicos, os passionaes, não serão de forma alguma recommendados, mesmo que o enredo não seja contra a moral ou venha como correctivo ao vicio, porque exercem incontestavelmente peniciosa influencia no espirito infantil.<sup>70</sup>

Além disso, a publicação inclui os nomes ligados diretamente à diretoria da *Associação Brasileira de Educação*, como F. Labouriau, Fernando de Magalhães, Delgado de Carvalho e outros que podem ser visualizados na imagem a seguir:

<sup>68</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 23 de fevereiro de 1927, p.3.

<sup>69</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 23 de fevereiro de 1927, p.3.

<sup>70</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 06 de abril de 1928, p.21

V – Publicação na revista dos nomes ligados à diretoria da Associação Brasileira de Educação.

6 — IV — 1927

# Cinearte

21

**ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO**

Critério adoptado pela A. B. E. para a seleção dos films proprios para as creanças

I — Os films que devem ser recommendados serão; os instructivos, educativos, didacticos e os recreativos, quando de accordo com a mentalidade da creança.

II — Os policiaes, os de grandes lances dramaticos ou tragicos, os passionaes, não serão de fórma alguma recommendados, mesmo que o enredo não seja contra a moral ou venha como correctivo ao vicio, porque exercem incontestavelmente pernicioso influencia no espirito infantil.

Directoria:

Prof. F. Labouriau — Presidente.  
 " Fernando de Magalhães.  
 " C. A. Barbosa de Oliveira.  
 D. Alive Carvalho de Mendonça.  
 Dr. Victor Lacombe — Secretario.  
 Prof. Mario de Britto — Thesoureiro.  
 Conselho Director:

Prof. Azevedo Sodré.  
 " Tobias Moscoso.  
 " Amoroso Costa.  
 " J. C. Mello Leitão.  
 " P. Deodato de Moraes.  
 " Nereu Sampaio.  
 " C. Delgado de Carvalho.  
 " F. Venancio Filho.  
 " Figueira de Mello.  
 Dr. Levi F. Carneiro.  
 " Othon Leonardos.  
 D. Branca de Almeida Fialho.  
 " Maria C. Azevedo.  
 " Armanda Alvaro Alberto.

" Maria Luiza C. Azevedo.  
 " America Xavier da Silveira.  
 Secção de Cooperação da Familia:  
 Armanda Alvaro Alberto.  
 Secção de Divertimentos Infantis:  
 Maria Luiza C. de Azevedo.  
 Presidente da Commissão de Cinema:  
 America F. Xavier da Silveira.  
 (Approvado em sessão da Directoria e Conselho Director. 10-12-1926).  
 Sêde: Avenida Almirante Barroso n. 54.

**O CINEMA A SERVIÇO DA SCIENCIA, DA HYGIENE E DA INSTRUCCÃO PUBLICA**

Dia a dia se multiplicam as applicações do Cinema á sciencia. A tcla é um elemento de divulgação de primeira ordem e sua influencia é consideravel porque pelas salas de projecção desfílam milhares de espectadores de todas as classes sociaes.

Em materia de hygiene, principalmente, o Cinema é de uma efficacia extraordinaria. Ha algum tempo se projectou, em Paris, uma pellicula feita na China por uma sociedade benefica de caracter internacional, na qual se revelavam ao publico os estragos que causa, no immenso paiz asiatico, a falta de hygiene.

Os chinezes do campo têm o máo costume de recorrer ao concurso de curandeiros para tratarem dos olhos, e, como os curandeiros desconhecem as regras mais elementares de asepsia, passam de um a outro paciente sem lavar sequer as mãos. Este barbaro processo fez com que a cegueira se tenha alastrado de modo alarmante. Na referida fita davam-se conse-

(Continúa no fim do numero)



YOLA



D'ABRIL



YOLA



D'ABRIL

(Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 06 de abril de 1927, p.21 – o artigo sobre hygiene, iniciado na página 21, é concluído na página 38).

As páginas de *Cinearte* tornaram-se lócus de discussões sobre a importância de criação de matinés para as crianças, com filmes próprios para suas idades.

Com relação à frequência infantil nos espetáculos cinematográficos, indica que “em muitos países a visão do film é expressamente proibida a crianças menores de 15 annos e até mais. Aos jovens só se permite o film instructivo, o film pedagógico, o film innocente, o film educativo”. Assim, acreditava-se que determinados filmes eram impróprios aos “jovens espíritos em via de formação”, pois contribuíam para acabar com a “pureza natural” das crianças, tornando-as precoces ao aproximá-las de um “cru naturalismo, do realismo sem cuidado”.<sup>71</sup>

*Cinearte* destacou que sempre esteve à volta do tema dos filmes próprios às crianças, salientando que esse assunto “cada vez mais preocupa os que ainda cuidam do futuro da humanidade do preparo das novas gerações em todo o mundo”<sup>72</sup>, mas que, por outro lado, “não tem merecido por parte dos empresarios do commercio cinematographico a necessaria attenção”<sup>73</sup>.

Enfatizou que a mesma atenção também não tinha sido dedicada pelos governos brasileiros. Abordou que “nos países em que semelhantes coisas tem sido tomadas a serio, a legislação sobre espetaculos cinematographicos vae se tornando cada vez mais severa”.<sup>74</sup> De acordo com o texto editorial da revista,

nos países mais adeantados do que o nosso, nessa materia, cuida-se seriamente do assumpto, estabelecem-se programmas para crianças desde a idade mais tenra até a que se aproxima da virilidade. Themas sportivos, lições de moral, films patrioticos, instructivos, educadores, comedias sem consequencia, tal a programmação habitual desses espetaculos innocentes e uteis, que se repetem e sempre com uma grande affluencia por isso que seus frequentadores sabem que são os únicos que a lei, rigorosamente observada lhes permite.<sup>75</sup>

<sup>71</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 14 de setembro de 1927, p.3 e 33

<sup>72</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 21 de setembro de 1927, p.3

<sup>73</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 21 de setembro de 1927, p.3

<sup>74</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 21 de setembro de 1927, p.3

<sup>75</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 21 de setembro de 1927, p.3

A discussão sobre o que viria a ser o “bom cinema” levou instintivamente às primeiras propostas de censura cinematográfica no país. Em linhas impressas por *Cinearte* podemos ler seu posicionamento ao afirmar que desejaria, em benefício da infância, “em defeza dos futuros cidadãos que esse assumpto fosse cuidado com seriedade e carinho, resolvido com promptidão e acerto”.<sup>76</sup>

Com essa convicção, utilizou-se o espaço da revista para apelar ao Juiz de Menores, Dr. Mello Mattos, acrescentar às suas cogitações o tema da censura de filmes aos menores de idade, visto o comprometimento educacional das crianças. A revista esclarecia que a *Sociedade Brasileira de Educação* vinha “ha muito empenhando esforços no sentido de sanear os programmas destinados á infancia”.<sup>77</sup> No entanto, enfatizava que tais esforços seriam em vão caso não houvesse organização eficiente do aparelho de censura.

De acordo com a revista, a proibição deveria ser absoluta. Não poderiam sequer abrir exceção à exibição pública dos filmes às crianças acompanhadas dos pais, pois esses, muitas das vezes, não percebiam que determinados enredos de filmes influenciariam na candura natural da criança “por esses processos de corrupção pelos olhos”.<sup>78</sup>

Menciona, com caráter de denúncia, que por volta de 6 ou 7 anos havia sido apresentado ao Parlamento, pelo Deputado Dr. Deodato Maia, um projeto nesse sentido, o qual foi engavetado nas pastas das comissões da Câmara dos Deputados.

Diante da importância do projeto, e de sua causa advogada, a revista se posicionou no sentido de enfatizar que desde o início das discussões esteve apoiando sua campanha, “sendo essa campanha velha para nós”.<sup>79</sup> Assim, afirma que

---

<sup>76</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 28 de setembro de 1927, p.3

<sup>77</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 28 de setembro de 1927, p.3

<sup>78</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 28 de setembro de 1927, p.3

<sup>79</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 28 de setembro de 1927, p.3

O clamor insistente dos que ainda cuidam dessas cousas que a muitos espíritos podem parecer mera futilidade, indigna da cogitação dos legisladores, poderá, quem sabe, despertar-lhes a atenção, exumar esse projecto e converte-lo em realidade.<sup>80</sup>

Sobre uma entrevista concedida por diversos gerentes de cinemas a respeito da intervenção do Juizado de Menores acerca da influência de filmes considerados impróprios a crianças, *Cinearte* relatou com clareza a preocupação unânime com a baixa da freqüência e, conseqüentemente, da renda da bilheteria. Enfatizou, dessa maneira, que os gerentes de cinemas, em momento algum, aludiram que alguma vez haviam pensado em organizar espetáculos voltados ao público infantil. Além disso, a revista colocou em relevo o fato de tais empreendedores não mencionarem o fato da inconsciência dos pais ao levarem seus filhos a assistirem filmes julgados impróprios. De acordo com a revista, para os gerentes das salas de cinemas “não ha idades, não ha sexos, não ha nada; o que ha é o cliente, pura e simplesmente o cliente. Comtanto que o dinheiro pingue na caixa, o resto pouco importa”.<sup>81</sup>

Com isso, *Cinearte* não poupou argumentos para se posicionar diante da necessidade de defender um projeto de cinema educativo no país, um projeto amplo voltado à educação das crianças em todos os âmbitos, inclusive a partir do cinema. Desta forma, aplaudiu a medida de censura estipulada pelo Dr. Mello Mattos e apoiada por “toda a gente que encara a sério esses problemas de moralidade e de educação”.<sup>82</sup> A revista julgava-se em concordância com o debate contemporâneo estabelecido entre as grandes potências mundiais sobre a concepção de educação, o que fica claro na seguinte passagem:

---

<sup>80</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 28 de setembro de 1927, p.3

<sup>81</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 29 de fevereiro de 1928, p.3

<sup>82</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 29 de fevereiro de 1928, p.3

Em todo o mundo civilizado ha a preocupação de evitar que as jovens gerações continuem a ter o espirito contaminado por esses espetaculos deprimentes em theatros, cinemas, pela literatura em que a brutalidade dos instinctos se evindencia na ansia, na sede de gozos que embriagou o universo após a grande guerra <sup>83</sup>

A revista *Cinearte* informou sobre as ações ocorridas nos tribunais estaduais ao repelir o pedido de habeas corpus sobre a presença de crianças em espetáculos de cinema e teatro sem uma censura indicativa dos filmes. Quanto ao assunto, posicionou-se indignada, acreditando que

O Supremo Tribunal resolverá em ultima instancia. E julgamos impossivel, que por uma sentença inexplicavel e injustificavel volte á irresponsabilidade dos gerentes dos cinemas a escandalisar as imaginações infantis com seus programmas absurdos. Em todo ponto civilizado do planeta a defeza da infancia se faz e jamais contra os interesses da sociedade prevaleceram os dos ganhadores enexcrupulosos. <sup>84</sup>

Permaneceu, em exemplares posteriores, informando e formando seus leitores a respeito de um projeto de censura policial nos espetáculos, enfatizando seu desejo de que essa censura fosse modificada, constituída, o quanto antes, por um departamento federal, com decisões válidas para todo o país.

Após noticiar o habeas corpus, denegado pelo *Tribunal da Relação de Minas Gerais*, contra a proibição de crianças em espetáculos de teatro e cinema considerados impróprios, a revista se posicionou claramente a favor da necessidade de se instituir um aparelho de censura fora da alçada policial, capaz de agir com independência e constituído de forma a merecer total confiança.

De acordo com a revista, “esse órgão de censura, federal, expediria certificados a todos os films que passassem por sua vista e exame, certificados que serviriam para a sua livre exhibição em todo o paiz”. <sup>85</sup> *Cinearte* esclareceu que, dessa forma, não haveria a necessidade da intervenção de outra autoridade nos

<sup>83</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 29 de fevereiro de 1928, p.3

<sup>84</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 14 de março de 1928, p.3

<sup>85</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 06 de junho de 1928, p.3



espetáculos cinematográficos. Assim, o órgão censorial se encarregaria de classificar os filmes da seguinte maneira: “a) ‘como perigosos’ e ‘como tal proibida a sua exibição’; b) ‘como próprios so para adultos’; c) ‘como próprios especialmente para as creanças’”.<sup>86</sup>

Em concordância com a revista, os perigos do Cinema e a feição educativa que podem assumir os filmes não poderiam encontrar melhores aliados que um aparelho de censura sério e eficaz.

Baseado no pensamento de intelectuais da época, *o cinema poderia construir ou derrubar*, o que tituló um dos artigos de *Cinearte*, o qual afirmou que “Um espirito embryão, educado na escola do bom Cinema, poderá resultar um cidadão de energia e vitalidade, proveitoso á patria e á sociedade”.<sup>87</sup>

Portanto, observamos que *Cinearte* esteve envolta ao tema, buscando encontrar caminhos profícuos para o uso do cinema na sociedade. Seja divulgando estudos publicados na época, seja informando sobre decisões políticas, a revista focalizava a temática do cinema educativo e colocava em evidência sua colaboração para um cinema capaz de contribuir para o aumento das possibilidades humanas e criativas dos indivíduos. Para isso, ajudou, através de seus escritos, a construir e divulgar na sociedade a diferença entre o “bom” e o “mau” cinema.

#### 4.4.3

#### **Fé no cinema educativo para sair do atraso**

Toda a divulgação e defesa do cinema educativo nas páginas da revista *Cinearte* se baseavam no princípio de que sua voz era, no país, uma das que acreditavam veemente que o cinematógrafo estava fadado a transformar por completo os métodos pedagógicos e os comportamentos sociais dos indivíduos.<sup>88</sup>

<sup>86</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 06 de junho de 1928, p.3

<sup>87</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 06 de junho de 1928, p.3

<sup>88</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 14 de novembro de 1928, p.3

A revista nos apresenta que a influência do cinema na infância enquanto uma preocupação social não ocorreu apenas no Brasil. *Cinearte* enfatizou que os países julgados bem administrados aos poucos adotavam as medidas necessárias contra os possíveis malefícios do cinema. Com isso, sugeria que o Brasil se assemelhasse a tais novidades para que pudesse deslanchar no âmbito social, cultural, político, econômico.

Assim, convictos do poder pedagógico das imagens em movimento, publicou no editorial de 1927 uma experiência realizada na França sobre a aplicação dos fins pedagógicos do cinema, por acreditarem que o uso da cinematografia com finalidade didática se espalhava a cada dia “nos meios mais adiantados”.<sup>89</sup> O editorial de *Cinearte* menciona que em 1915, na França, o deputado Breton, diretor do *Officio Nacional das Pesquisas Scientificas e industriaes e das Invenções*, propôs na Câmara francesa a nomeação de uma *Comissão* extra-parlamentar encarregada de estudar os meios de generalizar a aplicação do cinematógrafo nos diferentes ramos do ensino. Criada a comissão por M. Painlevé, então ministro da Instrução Pública, constava no relatório apresentado ao presidente da República as seguintes palavras:

Quando no dia seguinte ao de nossas provações actuaes, for mister instruir as gerações moças que são o futuro da França, o cinematographo que a principio foi mera diversão, muitas vezes digna de critica, tornar-se-á em nossas escolas o commentario vivo das lições do mestre.<sup>90</sup>

*Cinearte* buscou argumentos para demonstrar que diversos países estavam preocupadas com a utilização do cinema, mencionando não ser o caso do Brasil até aquele momento.

Com isso, citou que, na Alemanha, de cem filmes editados, cinquenta por cento eram instrutivos ou “jornaes”.<sup>91</sup> Com esse argumento, a revista sugere que a indústria cinematográfica da Alemanha não estava preocupada apenas com a diversão e o entretenimento do público, investindo em dramas e esquecendo (ou subtraindo) o poder de instrução do cinema. Citou, também, o caso dos Estados

<sup>89</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 11 de maio de 1927, p.3

<sup>90</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 11 de maio de 1927, p.3

<sup>91</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 1927, p.3

Unidos, onde surgiram fábricas voltadas exclusivamente para a produção de filmes educativos e escolares. E noticiou, com bastante ênfase, o caso da Itália com a criação de um *Instituto Nacional de Cinema Educativo*.

A revista demonstrou estar atenta ao que acontecia no mundo com relação à cinematografia em geral. Em textos editoriais, geralmente retomava o tema do cinema educativo, sempre defendendo-o e demonstrando suas contribuições. Com o tempo, passou a estimular os governos a se posicionarem perante os benefícios dessa arte.

Um dos editoriais de *Cinearte* apresentou dados, considerados preciosos, sobre o cinema educativo, ao divulgar um artigo publicado por uma revista consagrada à indústria e ao comércio de filmes nos Estados Unidos. O artigo, mencionado por *Cinearte*, é referente a uma conferência proferida por Edward Mayer, secretário do *Departamento de educação da Universidade da Califórnia*, realizada perante a *Academia de Artes e Ciências Cinematográficas*. *Cinearte* relatou a colocação de Edward Mayer ao afirmar que existiam nos Estados Unidos vinte e três mil escolas, clubes, igrejas e granjas com instalações para a projeção de filmes, exibindo, inclusive, os de caráter educativo.

Nesse sentido, a revista lembrou que desde 1906 o governo americano utilizava o cinema, sendo os primeiros filmes oficiais exibidos na *Exposição de Zamestown*, em 1907. Além disso, acrescenta que, desde essa época, o *Departamento de Agricultura* não cessou a utilização do filme enquanto meio de instrução. Assim, informou:

os films educativos são usados ha mais de 20 annos por algumas das mais importantes Universidades dos Estados Unidos. Entre ellas convém destacar as de Wisconsin, Iowa, Kansas e California que podem ser consideradas as pioneiras desse movimento que ora abrange 21 Universidades. Cerca de 300 organizações educativas utilisam-se do film cada mez. A estatística accusa o augmento visível desse serviço. Assim, a distribuição foi em 1918-1919 de 837 films; 1919-1920, 2733 films; 1920-1921, 3609 films; 1921-1922, 3846 films; 1922-1923, 4917 films; 1923-1924, 7591; 1924-1925, 7791; 1925-1926, 8835 films; 1926-1927, 9236; 1927-1928, 8583 films.<sup>92</sup>

<sup>92</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 20 de fevereiro de 1929, p.3.

*Cinearte* fez questão de enfatizar que um ponto da conferência deveria ser motivo de reflexão para os exibidores brasileiros, o que se refere ao medo da perda de mercado para o filme educativo. Esclareceu que durante a conferência, Edward Mayer afirmou que jamais o filme educativo, em qualquer ponto do território americano, prejudicou os demais filmes, isto é, aqueles que geralmente eram exibidos nas salas de cinemas. Ao contrário, de acordo com a revista, o conferencista acrescentou ter verificado que em vários pontos o exibidor local vinha a adquirir prestígio e proveito ao exhibir os filmes denominados “normaes” ao lado dos filmes educativos. Por essa razão, *Cinearte* enfatizou que a conferência deveria ser lida e meditada “pelos nossos governantes e administradores”, uma vez que o Cinema era considerado “a maior arma para combater o analfabetismo”.<sup>93</sup>

Em defesa de seus argumentos, *Cinearte* relatou, em 1930, a experiência sobre a cinematografia como auxiliar do ensino realizada em Setembro de 1927 pela *Eastman Kodak Company* através do concurso da *National Education Association*.<sup>94</sup>

Sobre a experiência feita pela *Eastman Kodak*, *Cinearte* considerou ter sido uma das mais importantes de todas as tentativas no âmbito da educação. Para a realização de tal experiência, aponta que a proposta foi estudada previamente com orientação firme e segura para que o filme fosse “despido de todos os seus atractivos como simples diversão” e se tornasse o que desejavam que fosse, ou seja, agente subsidiário do professor e de seus métodos de ensino. Além disso, para que fossem auxiliares do trabalho mental dos alunos, estimulantes de suas faculdades intelectuais, capazes de despertar desejo e interesse de maiores esclarecimentos, induzindo aos alunos a fazerem perguntas e iniciarem pesquisas por iniciativa própria.

Desse modo, acreditava que com o uso do filme seria mais eficaz a tarefa de formar um indivíduo atento, com aptidão a descrever “o que se passa sob suas

---

<sup>93</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 20 de fevereiro de 1929, p.3.

<sup>94</sup> A experiência consistia em realizar um trabalho didático com turmas de mesmo segmento e idades, sendo que apenas com um grupo trabalhava-se com o cinema como metodologia. A revista *Cinearte* menciona que a experiência relatada foi anteriormente noticiada, sob forma de artigo, na excelente *Revue International e Du Cinema Educateur*, nº de agosto de 1927. In: Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 19 de março de 1930, p.3.

vistas e ensinando-o a aplicar o que aprendeu em outra experiência e em ocasiões reaes”. Embora atente sobre variadas vantagens do filme para a educação didática, enfatiza que sua utilização não substitui de forma alguma os demais meios utilizados na prática escolar, portanto, “Foram mantidos os esclarecimentos orais do professor, os livros do texto, as cartas geográficas, tudo enfim quanto constitui o acervo de meios a que recorre o professor no curso”.<sup>95</sup>

De acordo com a revista, os resultados da experiência demonstraram que os trabalhos didáticos realizados pelo grupo com filmes foram notavelmente superiores aos do grupo sem filme. Segundo as respostas dos professores que fizeram parte da experiência com filmes:

1º Mais de 90 por cento opinaram que o filme havia sido um estimulante energético à atenção dos alunos. Atenção, acrescentaram, não passageira, mas persistente; várias semanas decorridas depois de uma lição auxiliada pelo filme os alunos traziam ainda para as aulas material relativo a essa lição, ao assunto tratado e de que haviam até aquele momento ignorado a expressão visual.

2º A unanimidade foi quase completa quanto à verificação do facto de que os filmes haviam incitado, a um ponto extraordinário, os alunos a conceber projectos e a manifestar várias modalidades de actividade individual. [...]

3º Afirmam os professores que os filmes tinham melhorado a escolha e aumentado a quantidade de leituras dos alunos o que é um dos objectivos principais de um ensino sadio. Além dos professores, menciona que tais opiniões eram confirmadas pelo pessoal administrativo das escolas e pelos bibliotecários.<sup>96</sup>

4º Os professores foram praticamente unânimes em reconhecer que os filmes desenvolvem nas crianças o gosto e a aptidão à discussão de sorte que produzem uma somma de trabalho, especialmente escripto bem superior à que se deveria esperar de um ensino ‘sem filme’ [...]

5º Os professores puderam verificar nos alunos uma assimilação mais completa e uma interpretação mais acertada da matéria ensinada [...]

<sup>95</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 9 de abril de 1930, p.3.

<sup>96</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 16 de abril de 1930, p.3

6º Observaram que os films contribuem para aumentar o numero de conhecimentos e para desenvolver o espirito de methodo; que pó maneiras varias as creanças delles extrahiam noções mais claras e nitidas do que as proporcionadas pela simples leitura e ainda que uma porção de cousas difficeis de serem aprendidas por meio do livro se tornavam evidentes e facilmente apprehensíveis com o film.

7º Reconheceram unanimemente os professores que os films habituam os alumnos a concentrar sua atenção e ordenar suas idéas e a racionar com mais base.

8º Foram igualmente unânimes em reconhecer que os films proporcionam maior facilidade da elocução enriquecendo o vocabulario dos alumnos em extensão e precisão.<sup>97</sup>

Ao que tudo indica, o objetivo central da revista com a publicação da experiência desenvolvida pela *Eastman Kodak Company* era demonstrar ao público, principalmente os especialistas em pedagogia, como o tema do cinema educativo assumia interesse em todos os países.

Sobre a experiência desenvolvida nos Estados Unidos, *Cinearte* fez um balanço considerando sua riqueza e sugerindo que o Brasil, além de tomar conhecimento de tal prática, organizasse uma *Comissão* para discutir e trabalhar o tema no país.

A revista avaliou que seria de grande lucidez a organização de uma *Comissão* de professores, escolhidos com critérios “pelo seu preparo, pelo seu amor á profissão e não pelo parentesco ou pelo pistolão”. E sugeriu que essa *Comissão* fosse enviada aos Estados Unidos para que permanecesse o tempo necessário para “trazer nova luz aos nossos anachronicos methodos de ensino”. *Cinearte* acreditava que essa *Comissão* traria como um dos pontos do seu programa a adoção do aparelho cinematográfico como auxiliar de ensino e promoveria uma reforma que daria resultados pedagógicos superiores aos obtidos até o momento – e com benefícios financeiros para os cofres da Prefeitura, por economia do tempo e economia do pessoal.<sup>98</sup>

Na França, no *Departamento da Agricultura*, informou *Cinearte*, existia uma seção especial do *cinema agricola* desde 1922. Noticiou, também, que era

<sup>97</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 23 de abril de 1930, p.3.

<sup>98</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 30 de abril de 1930, p.3.

com o cinema que iam formando-se nos Estados Unidos, na França e na Alemanha, os profissionais agrícolas. Esclareceu que toda a moderna técnica agrônômica era difundida por meio de um simples aparelho que projetava filmes previamente selecionados. Com isso, afirmou que era possível o lavrador mais rude e sem instruções escolares aprender aquilo que provavelmente não conseguiriam lhe ensinar dezenas de professores ambulantes “entretidos pelas verbas que escorrem no Tesouro Nacional e dos Tesouros dos Estados”.<sup>99</sup>

Além dessas questões, *Cinearte* informou aos seus leitores que em 5 de Agosto de 1920, na França, foi criada uma lei permitindo a criação e a organização de um serviço de cinematografia agrícola, especialmente encarregado de estudar as questões relativas às aplicações educativas e profissionais. Mencionou que o Decreto de 17 de Dezembro de 1923 organizou a *Cinematografia central de Paris* – que podemos chamar de depósito de filmes agrícolas ou mesmo de cinemateca. Também expôs que na cinemateca central, localizada na Rue Gay-Lussac, nº 41, uma comissão especial era responsável por reunir e organizar as coleções dos considerados melhores filmes de propaganda agrícola. Com isso, era organizado um catálogo, o qual era distribuído gratuitamente aos prefeitos, sub-prefeitos, professores, e, em geral, a todas as pessoas e coletividades que se interessassem. Enfatiza, por fim, que o impresso, em 1924, continha cerca de 200 filmes instrutivos.<sup>100</sup>

Não foram apenas países europeus e Estados Unidos os únicos reconhecidos e elogiados por *Cinearte*. No caso da América do Sul, o Uruguai foi considerado pela revista um verdadeiro modelo no que diz respeito ao ensino, visto considerarem que sua estrutura educacional vinha sendo aparelhada em conformidade com os mais modernos processos pedagógicos e as estatísticas revelam de todos o menos assolado pelo do analfabetismo.<sup>101</sup>

No Uruguai, atenta *Cinearte*, o cinematógrafo era usado com a finalidade de educar as populações rurais em matéria de agricultura e pecuária. A revista expôs que a *Direção de Agricultura do Uruguay* possuía uma série de aparelhos ambulantes que percorriam o país ensinando aos lavradores e criadores de animais

<sup>99</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 27 de abril de 1927, p.3

<sup>100</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 27 de abril de 1927, p.3

<sup>101</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 21 de maio de 1930, p.3

os modernos processos científicos com a finalidade de melhorarem seus produtos. Dessa forma, “diffundindo a educação tecnica-agricola desempenha o cinema uma alta missão educadora”.<sup>102</sup>

*Cinearte* revelou que nesse país, principalmente para as populações camponesas, consideradas atrasadas, não eram exibidos apenas os filmes sobre agricultura. A *Diretoria de Agricultura*, em combinação com a *Diretoria de Hygiene*, selecionava e exhibia filmes sobre as profilaxias das doenças que mais afligiam os indivíduos que habitavam áreas rurais ou afastadas. Estas projeções eram realizadas, sempre que possível, nos edifícios escolares, com a cooperação dos professores que, por meio de seus alunos, divulgavam nos lares e faziam intensas propagandas para que todos buscassem assistir aos filmes do governo.

*Cinearte* destacou que esse serviço do governo uruguaio vinha sendo desenvolvido há menos de três anos com resultados animadores, fazendo com que novos grupos de ambulantes fossem criados para dar continuidade no interior do país. Tratava-se de grupos “electrogeneos ambulantes instalados em caminhões, automoveis que percorrem todo o país espalhando as luzes do saber”.<sup>103</sup> Menciona, também, que os grupos, além do cinema, constantemente faziam uso da radiografia.

Segundo a revista, todo esse aparato era utilizado para levantar sensivelmente o “nível das massas ruraes da pequena republica platina” e demonstrar como os problemas relativos à educação eram encarados pelo seu governo de forma sábia e bem orientada. Com isso, lamentava o atraso do Brasil e fazia votos para que essa iniciativa se tornasse modelo e para que posicionamentos fossem tomados rapidamente pelo *Ministério da Agricultura brasileira*.<sup>104</sup>

*Cinearte* apresentou, em um de seus editoriais, contundente argumento para demonstrar que o Brasil também era capaz de investir em um projeto de cinema educativo. Para isso, mencionou uma importante discussão da década de 1920, a de que apenas os países ricos, que não passavam por crises e contavam

---

<sup>102</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 21 de maio de 1930, p.3

<sup>103</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 21 de maio de 1930, p.3

<sup>104</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 21 de maio de 1930, p.3



com finanças firmes, poderiam estabelecer uma indústria cara como a cinematográfica. O texto editorial nos leva a crer que esse discurso predominava, sendo adotado no Brasil, país pobre, como argumento para que não se legitimasse um forte investimento na cinematografia. No entanto, *Cinearte* expôs claramente dois casos que destoavam dos Estados Unidos: o da Alemanha e da Rússia.

Quanto à Alemanha, observou que, em meio a uma grande crise, desenvolveu e produziu sua cinematografia como nunca, principalmente em épocas mais favoráveis, inclusive economicamente.

Referente à Rússia, enfatizou o crescimento artístico e técnico da cinematografia, o que é considerado pela revista um milagre, pois se tratava de um país consagrado pela imprensa da época como da “mais completa anarquia, sem sobra de organização, uma orgia e loucos sanguinarios”.<sup>105</sup> A revista atribui esse milagre à visão dos dirigentes políticos, ou seja, conforme seus próprios escritos, “o desenvolvimento da sétima arte na Rússia se deve em grande, em magna parte à cooperação governamental”.<sup>106</sup>

Um exemplo que não deixou de ser noticiado por *Cinearte* foi a dedicação à cinematografia educativa na Itália, principalmente com a criação do Instituto Internacional de Cinema Educativo pela Liga das Nações, com sede em Roma. Discutiu, em alguns de seus exemplares que o Instituto vinha cumprindo satisfatoriamente sua missão e colocando-se em relações com governos de todos os países para uma ação conjunta em favor do cinema educativo. Mencionou que sua filмотeca educacional era numerosa, escolhida cuidadosamente e recebia novos elementos diariamente, tudo isso, considera a revista, graças aos esforços de seus dirigentes.

De acordo com a revista, este Instituto tomou para si a tarefa de fazer a propaganda do filme como auxiliar pedagógico, mostrando suas grandes vantagens, e buscando reunir toda documentação a respeito do tema – inclusive de outros países.

---

<sup>105</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 20 de julho de 1927, p.3

<sup>106</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 20 de julho de 1927, p.3

Entre outros informes e elogios, a revista transcreveu o telegrama remetido da Itália pela Liga das Nações:

A Liga das Nações decidiu promover um accordo intenacional sobre a suppressão dos direitos de importação que actualmente pagam os films educativos nas alfândegas. Essa decisão é a primeira de uma serie que a Liga das Nações vae adoptar, attendendo a recommendação do Instituto Internacional Cinematographico de Educação com sede em Roma. Tal resolução tem por fim dar aos films que podem influir na educação dos povos a maior distribuição possivel, mediante as facilidades concedidas pelos governos. Os pedidos para a livre distribuição mundial dos films educativos serão feitos ao Instituto Internacional Cinematographico de Educação da Liga.<sup>107</sup>

Diante desse telegrama, a revista reafirma que todo o mundo vinha cuidando do assunto com carinhoso empenho, ao contrário do Brasil, que julgava estar assumindo com bastante dificuldade a tentativa de utilização do cinema educativo.

No caso do Brasil, a revista *Cinearte* comentou a criação da *Associação das Bibliothecas Circulantes*, composta por um grupo de intelectuais de São Paulo que visava o crescimento do país através da instrução. Afirmou que tais beneméritos criaram um depósito central de livros, com quarenta mil volumes, colocando-os à disposição de estudiosos com a permissão para tomá-los por empréstimo. Mencionou que os intelectuais consideravam as bibliotecas como verdadeiras universidades, principalmente as públicas, por ficarem ao alcance de todos, por possibilitarem pesquisas facilmente e sem embaraços burocráticos. Elogiou a iniciativa de tais intelectuais e questionou “por que não se encontra um grupo de idealista tambem que queira propagar pelo Cinema, dez, cem, mil vezes mais efficiente do que o livro essa educação que nos falta”.<sup>108</sup> Desse modo, destacou a importância da criação de uma cinematografia instrutiva que distribuísse filmes por todo o país através das escolas e departamentos de instrução.

<sup>107</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1930, p.3

<sup>108</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 15 de julho de 1931, p.3

Com isso, nas linhas das publicações semanais de *Cinearte*, principalmente até 1929, ficam explícitas as críticas ao atraso do país perante os demais. Houve veemência de demonstrar que em diversos outros países muito se havia feito sobre o cinema educativo, ao contrário do Brasil, e que tais ensinamentos deveriam ser seguidos pelo nosso país como artifício para sair do “atraso” que acreditava-se viver.

#### 4.4.4

#### **O entusiasmo da educação: o projeto de cinema educativo incorporado à (n)ação**

Sabemos que a década de 1920 foi um período de grandes iniciativas no âmbito da educação, onde rebentaram propostas, ficando conhecida como a década das reformas educacionais. Nesse contexto de pensamentos em prol dos métodos educacionais, fortaleciam-se os argumentos de benefícios do cinema no aprendizado escolar e na construção de uma nação moderna e instruída. Dessa maneira, foi de fundamental importância a participação dos educadores para dar consistência às propostas de trabalho com cinema na educação. E foram valiosos os posicionamentos de intelectuais ligados à *Associação Brasileira de Educação* e ao *Movimento dos Pioneiros da Educação*.<sup>109</sup>

Entre os posicionamentos dos educadores, temos o de Levi Fernandes Carneiro, ex-presidente da *Associação Brasileira de Educação*, ao defender a utilização do cinema, concomitantemente ao rádio, afirmando que

Neste país de imensas distâncias territoriais, de população rarefeita, e em larga proporção analfabeta, [...] sofrendo terrível carência de professores; para nós esses dois meios maravilhosos devem construir a base da solução do grande problema nacional.<sup>110</sup>

<sup>109</sup> CARVALHO, Marta Maria Chagas de. *Molde Nacional e fôrma cívica: higiene, moral e trabalho no projeto da Associação Brasileira de Educação (1924-1931)*. Bragança Paulista: EDUSF, 1998, p.135-137.

<sup>110</sup> CARNEIRO, Levi Fernandes. *A educação do povo pela Rádio-difusão e pelo cinema*. Science e educação, Rio de Janeiro: Typ. B. de Souza Carmo, n.5, jun.1929, p.12.

De forma similar se posicionou Fernando de Azevedo, mentor de reformas educacionais na década de 1920, um dos expoentes do Movimento da Escola Nova e elaborador do *Manifesto dos Pioneiros da Educação*, assinado por 26 educadores brasileiros. Fernando de Azevedo dedicou-se ao magistério na década de 1920 e foi diretor da Instrução Pública no antigo Distrito Federal de 1926 a 1930.

Como diretor do Departamento de Educação do Distrito Federal, em 1928, Fernando de Azevedo reorganizou o ensino primário, normal e profissional visando implantar uma educação nacional e democrática, com ênfase no ensino científico. Nesse contexto renovador, regulamentou o cinema enquanto instrumento auxiliar do professor. Sua utilização foi pensada, prioritariamente, no ensino científico, geográfico, histórico e artístico.

Fernando de Azevedo considerava o cinema como meio extraordinário de servir à educação pelo seu grande poder de influência e alcance a todos os indivíduos, inclusive os iletrados que compunham a maioria da população nos anos de 1920 e 1930.

Na proposta de reforma do ensino do Distrito Federal, então capital da República, com o decreto assinado em 1928, o programa de reorganização geral incluía o cinema educativo, o que não causa surpresa, pois no período anterior a 1930, o cinema, depois da imprensa, era o meio de comunicação de massa mais importante – somente superado pelo rádio na década de 1940.<sup>111</sup> Objetivando proliferar o recurso do cinema no meio pedagógico, com a utilização de filmes por professores, o diretor determinou a reserva de salas de aulas nas escolas para fins de exibição educativa.

O programa de reforma educacional, com referência ao cinematógrafo como auxiliar de ensino, foi noticiado, com entusiasmo pela revista *Cinearte* no fim de 1927. Em informe, a revista mencionou não conhecer os procedimentos de

---

<sup>111</sup> Temos por base que a primeira transmissão de rádio no país aconteceu em 7 de setembro de 1922, nas comemorações do Centenário da Independência. Apesar da primeira transmissão ser referente à década de 1920, e da fundação de várias rádios comerciais na década de 1930, a popularização do rádio deu-se apenas no decorrer dos anos 1940, ano em que a *Rádio Nacional* foi acampada pelo governo.

orientação da *Diretoria de Instrução*, mas apontou que a Diretoria encontrava-se provida de livros e revistas, ou seja, informações sobre o assunto e sua forma empregada em outros países.

A revista, posicionando-se, indicou que o ideal seria prover todas as escolas de aparelhos de projeção, mas atentou para o fato de que as despesas seriam excessivas para os cofres municipais, pois, além do gasto com os aparelhos, deveriam investir em qualificação para que os profissionais pudessem manejá-los corretamente.<sup>112</sup>

Em matéria publicada em 23 de maio de 1928, *Cinearte* notificou o andamento de duas reformas de instrução, a do Rio de Janeiro e a de Minas Gerais. A matéria não aprofundou o tema das reformas, mas chegou a mencionar que os livros das bibliotecas estaduais, até aquele momento, estavam entregues ao abandono em uma casa velha na rua de S. Pedro, nas proximidades do Palácio da Prefeitura. E no caso de Minas Gerais, enfatizou que nem mesmo existiam bibliotecas. Assim como as bibliotecas, a revista denunciou ocorrer o mesmo com os cinematógrafos. Julgou que os aparelhos, cuja utilização era considerada ímpar enquanto “aperfeiçoador dos métodos escolares”, estavam “relegado para o rol das cousas inúteis”.<sup>113</sup> Diante desse panorama, observamos a ansiedade da revista para o andamento das reformas com fim de solucionar os problemas pertinentes à educação no país.

*Cinearte*, em momento de discussões sobre a reforma do ensino, não poupou esforços para salientar o tema que, acreditava, não deveria estar fora de pauta: o cinema educativo. De acordo com a revista, aquele momento era “mais do que propício para a experimentação em grande escala desse precioso auxiliar que o engenho humano põe nas mãos dos pedagogistas”.<sup>114</sup>

Assim com Fernando de Azevedo, participaram e contribuíram para o debate sobre o cinema educativo no Brasil Anísio Teixeira e Roquette Pinto. Ambos com escritos sobre cinema educativo e sua função de instruir aos que não tiveram acesso à uma educação formal.

---

<sup>112</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 23 de novembro de 1927, p.3

<sup>113</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 23 de maio de 1928, p.3

<sup>114</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 14 de novembro de 1928, p.3

Esses intelectuais também fizeram parte de um momento efervescente do pensamento educacional no país, definido por Clarice Nunes como um período marcado por “uma militância pedagógica que se especializou em determinadas funções e criou um olhar específico sobre a vida escolar e social”.<sup>115</sup>

Anísio Teixeira, em discurso a representantes do magistério primário sobre o *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística* e o *Serviço de Estatística do Ministério da Educação e Saúde*, apresentou um de seus sonhos no âmbito da educação e possíveis formas de serem erguidos sob o prisma do pensamento escolanovista, associando a preocupação com novos espaços para exercer a atividade educacional, as novas proposta e metodologias de ensino à técnicas modernas:

No equipamento escolar tudo o que o ensino moderno exige: material didático e de trabalhos manuais, os instrumentos necessários, o local apropriado e a aparelhagem para a educação física, a biblioteca, o museu e os recursos da fonografia, do cinema e da rádio-difusão.<sup>116</sup>

Entre as “vozes educadoras” em favor do cinema educativo, não há como deixar de ressaltar a de Roquette Pinto. O intelectual estava preocupado com a educação não apenas pelo veículo de comunicação onde contribuiu de forma inigualável, o rádio, mas com todos os instrumentos que se mostrassem ágeis para atingir esse objetivo de levar educação ao maior número de indivíduos possíveis.

Conforme menciona Sheila Schvarzman:

seus contatos com os meios de comunicação visavam colocar em prática as formas de atingir o maior número de pessoas: os carentes, os analfabetos, as populações do interior insuladas pela insipiência de transportes e de vias de comunicação. Reflete, ainda, sobre o papel das estradas, dos correios. Era preciso levar as mensagens que acreditava serem libertadoras a

<sup>115</sup> NUNES, Clarice. *Anísio Teixeira: a poesia da ação*. Bragança Paulista, SP: EDUSF, 2000, p.346.

<sup>116</sup> Anísio Teixeira. Apud: NUNES, Clarice. Op. Cit., p.350.

todos os brasileiros, da maneira que fosse: em revistas, pelas ondas do telégrafo, do rádio, pelas imagens do cinema.<sup>117</sup>

Embora Roquette Pinto tenha obtido sucesso através do microfone, ao criar o programa rádio-escola, oficialmente inaugurado em 1934, tinha por estímulo o grande interesse em “alargar o horizonte intelectual e moral de professores e alunos em variadas esferas”.<sup>118</sup> Foi com esse intuito que, provavelmente, demonstrou interesse e ação em favor do cinema educativo. Ainda na década de 1910, Roquette Pinto iniciou uma filmoteca no *Museu Nacional* com a colaboração da *Comissão Rondon*. A filmoteca foi criada com o objetivo de reunir filmes de caráter educativo e científico que pudessem contribuir, principalmente, como material didático. Com o propósito científico-educativo, exibiu, em 1913, na *Biblioteca Nacional*, documentários sobre geografia, zoologia, botânica e antropologia.<sup>119</sup> Sobre o empreendimento da filmoteca, sabemos que:

foi enriquecida pela produção de filmes realizados por vários dos primeiros cinematografistas brasileiros e aqueles realizados pelo próprio Roquette-Pinto. Um dos colaboradores para o acervo da Filmoteca do Museu Nacional foi a Comissão Rondon. Em 1912, o próprio Roquette-Pinto trouxe de Rondônia, como resultado de uma viagem que fizera em companhia da Comissão Rondon, os primeiros filmes sobre os índios Nanbikuaras. Essas películas passaram a integrar a Filmoteca Educativa e foram projetadas por ele em 1913, no salão de conferências da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, quando abordou o assunto.<sup>120</sup>

Nas décadas de 1920 e 1930, algumas cinematecas vinham sendo criadas em escolas da rede pública, mas foi apenas em 1933 que conseguiu espaço maior de arquivo e difusão, com a criação da *Biblioteca Central de Educação* e o setor de cinematografia. A biblioteca contou com aparelhos de projeção e sua filmoteca chegou a possuir acima de 577 filmes educativos, mas “esse acervo nunca teve,

<sup>117</sup> SCHVARZMAN, Sheila. *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*, tese de doutoramento, IFCH, Unicamp, São Paulo, 2000, p. 95.

<sup>118</sup> TEIXEIRA, Anísio. *Em marcha para a democracia*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1934. p.244. Apud: NUNES, Clarice. Op. Cit. p.367.

<sup>119</sup> Histórico do Cinema Educativo no Brasil. Arquivo Gustavo Capanema, GC 35.00.00/1, CPDOC, FGV.

<sup>120</sup> REIS JUNIOR, João Alves dos. Op. Cit, p.152.

para sua organização e manipulação, pessoal próprio além do seu organizador e diretor, do encarregado-chefe da filмотeca e do cinema escolar, e de um mecânico e operador cinematográfico.”<sup>121</sup>

Apesar das dificuldades de recursos financeiros e humanos que passava a biblioteca, e, conseqüentemente, sua cinemateca, Roquette Pinto promoveu palestras para professores, cursos de manejo e projeções cinematográficas aos que se interessassem. Além disso, foi responsável por difundir, entre as escolas públicas, seu material fílmico.

O contexto escolanovista de aproximação dos intelectuais ao Estado, partilhando a crença de uma mudança na sociedade através da formação do novo cidadão, é exemplarmente refletido por Clarice Nunes ao dialogar sobre as construções dos espaços físicos que viriam a ser ocupados pelos indivíduos. Para a autora, a construção dos *espaços de saber* – arquitetura de escolas, bibliotecas, cinematecas, rádios e outros – foram tentativas de criar novas representações, imagens e atitudes, sentimentos e comportamentos com relação à escola, por parte de professores, alunos e da sociedade de forma geral. Para isso, a crença no conhecimento, amparada por aspectos jurídicos, cuja finalidade foi delimitar, entre o *Saber e o Poder*, os espaços possíveis.<sup>122</sup>

De certo, foram nesses *espaços de saber*, arquitetados como fruto de um movimento pela educação, que o cinema educativo foi colocado em pauta na agenda política. Para isso, seria absolutamente ingênuo desconsiderar a importância de intelectuais que mantinham relações estreitas com o poder, chegando a ocupar cargos políticos.

Considerando o valor desses intelectuais, *Cinearte* dedicou muitas de suas páginas para informar ao público leitor sobre propostas e acontecimentos que envolviam tais personalidades, as quais, assim como a revista, pleiteavam ao menos um interesse comum: o cinema educativo no país. O empenho dos profissionais da educação, ressaltou *Cinearte*, ajudou a ampliar e fortificar a causa do cinema educativo, conforme suas palavras, “Durante muitos anos foi a nossa

---

<sup>121</sup> NUNES, Clarice. Op. Cit., p.375.

<sup>122</sup> Idem, Ibidem.



voz isolada que se levantou para solicitar a atenção dos poderes publicos sobre esse assumpto. Hoje é um coro já”.<sup>123</sup>

---

<sup>123</sup> Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 10 de março de 1931, p.3.